

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**FELIPE RESENDE DA SILVA**

**A CRÍTICA DE THEODOR W. ADORNO  
AO TÉDIO: HOMEM E CULTURA  
DANIFICADOS**

**2013**

Felipe Resende da Silva

**A CRÍTICA DE THEODOR W. ADORNO AO TÉDIO:  
HOMEM E CULTURA DANIFICADOS**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista – UNESP, como exigência para a obtenção do título de Mestre, na área de concentração “História da Filosofia, Ética e Filosofia Política”.

**Orientador:** Prof. Dr. Robespierre de Oliveira

MARÍLIA – SP

2013

Silva, Felipe Resende da.  
S586c A crítica de Theodor W. Adorno ao tédio: homem e cultura danificados / Felipe Resende da Silva. – Marília, 2013.

151 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2013.

Bibliografia: f. 148-151

Orientador: Robespierre de Oliveira.

1. Adorno, Theodor W., 1903-1969. 2. Tédio. 3. Alienação (Filosofia). 4. Indústria cultural. I. Autor. II. Título.

CDD 193

Felipe Resende da Silva

**A CRÍTICA DE THEODOR W. ADORNO AO TÉDIO: HOMEM E  
CULTURA DANIFICADOS**

BANCA EXAMINADORA

Orientador:

---

Prof. Dr. Robespierre de Oliveira (UEM – Maringá)

2º Examinador:

---

Prof. Dr. Sinésio Ferraz Bueno (UNESP – Marília)

3º Examinador:

---

Prof. Dr. Rosalvo Schütz (UNIOESTE – Toledo)

Marília, 4 de outubro de 2013.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço à mulher da minha vida, Adriana, pela espera paciente de minha ausência, pelo apoio moral constante em meus trabalhos e por ser a fonte de inspiração e carinho.

Em segundo lugar, aos meus pais, por terem dado a mim condições afetivas e materiais de chegar até aqui. Não tenho palavras para expressar a minha gratidão.

Em terceiro lugar, ao meu orientador, Robespierre, por acreditar em meu potencial de pesquisador e por ser sempre solícito e paciente. Aos professores Rosalvo e Sinésio, por aceitarem participar de minha banca e orientarem-me a respeito de certos excessos textuais e minúcias interpretativas. Aos professores Ricardo M. e Renato B., por aceitarem ser a banca de apoio. Ao professor Lars Svendsen, principalmente pela atenção e presteza com que se comunicou comigo.

Por fim, à FAPESP, pelo apoio concedido a esta pesquisa.

## RESUMO

Ao longo de seus últimos trinta anos de vida, Theodor Adorno nunca deixou de pensar sobre o problema do tédio. Para ele, lançar os olhos sobre esse fenômeno significa realizar um diagnóstico do estado geral da cultura onde o trabalho, o tempo livre e os objetos culturais se desviam do caminho emancipatório do homem. A perda do teor ético dessas três instâncias acarreta em deformações crônicas sobre os indivíduos, a negar-lhes principalmente um sentido para a própria existência e a capacidade de realizarem experiências (*Erfahrungen*). Põe-se, assim, a ideia de progresso em xeque. Na medida em que em uma sociedade portadora de todos os elementos necessários para a emancipação humana toma o caminho oposto a esta, ela passa a desumanizar os indivíduos das mais variadas maneiras. Adorno, ao manifestar preocupação com o problema do tédio, aponta para uma mal resolvida dialética do progresso, no sentido da auto-realização humana estar sendo obstruída pelo processo de integração social.

**Palavras-chave:** Emancipação; tédio; alienação; crítica cultural.

## ABSTRACT

Over the last thirty years of his life, Theodor Adorno never stopped thinking about the problem of boredom. For him, to glance over this phenomenon means to perform a diagnosis of the general state of culture, where work, the free time and the cultural objects deviate from man's emancipatory path. The loss of the ethical content of these three instances leads to chronic deformations on individuals, denying them mainly a meaning for their very existence and the ability of realizing experiences (*Erfahrungen*). Puts up, therefore, the idea of progress in check. Insofar as in a society that offers all the necessary elements for human emancipation takes the opposite way, it starts to dehumanize individuals in many different ways. Adorno, while manifesting concern about the problem of boredom, points to an unresolved dialectic of progress in the sense of human self-realization being blocked by the process of social integration.

**Keywords:** Emancipation, boredom, alienation, cultural critique.

## SUMÁRIO

Introdução.....	9
-----------------	---

### 1. O TÉDIO

1.1 Adorno e o problema do tédio.....	13
1.2 Sobre o conceito de tédio.....	16
1.2.1 Tédio e falta de significado.....	17
1.2.2 Imanência e impotência.....	20
1.2.3 Tédio e a crise da experiência.....	22
1.2.4 O tédio como humor: nem só no sujeito, nem só no objeto.....	30
1.3 Beckett: sua época e sua arte.....	33
1.3.1 A leitura adorniana de <i>Endgame</i> como a desintegração do sujeito e do objeto: o <i>a priori</i> em Beckett (ou o tédio na arte beckettiana) como crítica triplamente qualificada: crítica da realidade, crítica da arte e crítica da filosofia.....	39

### 2. O TÉDIO NO TRABALHO

2.1 Esclarecimento inicial do capítulo.....	64
2.2 Tentativa inicial de compreender o problema do tédio no trabalho através do conceito de “trabalho estranhado/alienado” por meio do capítulo “Trabalho estranhado e propriedade privada” nos <i>Manuscritos econômicos filosóficos</i> do jovem Marx.....	66
2.3 O duplo caráter da mercadoria: “valor-de-uso” e “valor-de-troca”.....	76
2.4 O duplo caráter do trabalho que se objetiva na mercadoria: “trabalho concreto” e “trabalho abstrato” .....	81
2.5 O fetichismo da mercadoria.....	85
2.6 A divisão social capitalista do trabalho.....	92
2.7 O fenômeno da reificação.....	98.

### 3. TÉDIO, TEMPO LIVRE E CRISE DA CULTURA

<b>3.1 A semicultura.....</b>	<b>105</b>
<b>3.2 O tédio no tempo livre.....</b>	<b>117</b>
<b>4. O TÉDIO NA INDÚSTRIA CULTURAL</b>	
<b>4.1 A usurpação do esquematismo kantiano e o fetichismo das mercadorias culturais: sobre a crise de significado, a repetitividade e a degeneração dos sentidos na cultura de massa.....</b>	<b>127</b>
<b>4.2 A ideologia da “indústria cultural” enquanto despotencialização da subjetividade.....</b>	<b>138</b>
<b>Reflexões finais.....</b>	<b>144</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>149</b>

## INTRODUÇÃO

### *a) Alguns fatores teóricos e metodológicos a serem considerados*

Encontrar palavras para classificar a complexidade do problema abordado nesta dissertação é tão desafiante quanto propriamente tê-la feito. O que de fato é estranho no presente trabalho, primeiramente, é a peculiaridade de seu movimento interno. O que parecia uma dificuldade de método, um impasse do estilo, veio a se tornar, após certa reflexão, a inevitabilidade do método. A lógica operante do texto é uma lógica de rupturas e paralelismos que, em um primeiro exame, pode provocar estranhamento ao leitor. Em virtude da própria natureza do tema, será difícil encontrar uma progressão coerente no sentido clássico do termo. Afinal, como seria possível enfrentar o problema histórico-social chamado “tédio” à maneira cartesiana, quando ele opera sob e sobre a totalidade social nas mais diversas formas? Pensá-lo de maneira sistemática seria fraude intelectual. Daí a opção pelo trânsito teórico “inadvertido” entre as mais diversas correntes do saber. Mas eis o perigo: recorrer em uma única dissertação à estética, à crítica da economia e da cultura para tentar sanar a problemática posta em jogo pode soar como uma miscelânea de escritos sem um propósito claramente definido. É preciso entender a sua dialética operante para lhe dar a devida credibilidade intelectual: os escritos se movem pela lógica do tédio em três dimensões paralelas (trabalho, cultura e “tempo livre”) da vida humana.

Em segundo lugar, há a dificuldade de efetuar o desdobramento teórico no sentido de Adorno não ter tido tempo de aprofundar seus pensamentos em torno do problema do tédio. O esforço para desenvolver as suas ideias está posicionado em um “como se Adorno assim dissesse...”, como uma espécie de invasão imaginária em seu imaginário intelectual na busca de resgatar a intensidade e a densidade condensadas em seu estilo ensaístico. Cabe também apontar a dificuldade da exploração de suas influências teóricas (representadas principalmente por Marx e Luckács no nosso caso) de um modo capaz de concatenar com a temática posta em jogo. Tratar do problema do tédio a partir de uma perspectiva dialética é, sem dúvida, algo original mas ao mesmo tempo muito desafiador.

### *b) A exposição do problema e o itinerário da pesquisa*

Postos esses problemas técnicos iniciais, enfim questiono: “Qual seria a importância filosófica do tédio?” Essa pergunta soa ingênua em um primeiro exame, mas basta observarmos a quantidade de filósofos que dele se ocuparam para reconhecer que ingênuo é não reconhecê-lo como um importante problema existencial, ético e político. De fato, Heidegger, na obra *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão* (1929-1930), já chamava a nossa atenção para a sua importância: desdenhar do tédio é permanecer em sono profundo. Ao observarmos as tendências comportamentais dos homens civilizados no início do século XXI, a desconfiança de já estar ocorrendo uma catástrofe silenciosa fica bem evidente se recorrermos há alguns séculos atrás. Se nos séculos XVIII e XIX o tédio portava um *status* positivo a quem era acometido por ele (como a nobreza, que se orgulhava por isso), na contemporaneidade não é mais possível dizer o mesmo. Seu conceito passou por mudanças fundamentais que, a cada novo desenvolvimento formal, parece ter suprassumido as características passadas. Mas ele não evoluiu somente em termos de extensão, como também progrediu em intensidade. Agora, o tédio é um “privilégio” de todos sem ser privilégio para ninguém: ele é a provação da alma, isolada e desolada no deserto do mundo.

É claro que investigar essa complexidade histórico-mutacional ao longo dos séculos está fora da pretensão desta pesquisa. O caminho aqui percorrido parte da forma mais bem acabada do tédio para compreender a nossa condição presente. Falar de tédio, em nosso tempo, é discursar sobre uma forma de alienação responsável por abastecer de maneira considerável o capitalismo. O capital abusa ideologicamente do tédio com a pretensão de “satisfazer” a sua sede interminável de crescimento. A crescente difusão de mercadorias destinadas a “matar” o tédio já o põe como uma das normas da vida moderna – e isso é suficiente para afirmar que, assim como a violência e o mal, ele está banalizado. Grave erro, ainda mais se atentarmos à obra *Filosofia do tédio* (1999), de Lars Svendsen, e a diversos pensamentos de Adorno sobre o problema. Falar de tédio é falar sobre desumanização. Adorno bem o sabia: tédio é a impossibilidade de emancipação humana porque, onde há tédio, existe a coerção do livre agir, o malogro de uma cultura capaz de produzir seres racionais<sup>1</sup>. Tédio é a figura da humanidade deformada pela divisão

---

<sup>1</sup> Para evitar qualquer dificuldade de interpretação acerca do sentido do termo “racional”, convém não confundir com a característica “racionalista” ou afins. “Racional”, no sentido que emprego, remete à possibilidade de pensar e agir de maneira autodeterminada. Essa possibilidade, convém ressaltar, depende tanto de um âmbito subjetivo quanto de um âmbito objetivo.

capitalista do trabalho, pela ideologia e pelos objetos da indústria cultural, pelo processo de integração total da sociedade barbaramente esclarecida.

É tarefa desta dissertação entender com mais profundidade esse aspecto problemático do tédio a partir do pensamento dialético de Adorno, acrescido de algumas complementações quando necessário.

Início o trabalho com a exposição de alguns aspectos gerais do conceito de tédio a partir de Adorno e Svendsen para facilitar a compreensão do leitor ao longo de todo o resto dos textos. Em seguida, procuro desenvolvê-lo de uma maneira mais livre a partir da leitura de Adorno sobre a obra teatral *Endgame* (1957)<sup>2</sup>, de Samuel Beckett. Busco nesse trecho, no geral, ao desvendar a natureza do tédio e expor o seu caráter concreto, evadir de uma possível metafísica do tédio e do sujeito que escape à realidade social e histórica. Não existe uma causa transcendente do tédio e muito menos uma instância subjetiva intocada pelo mundo. Tédio e sujeito estão imersos na dialética mundana, eles tanto afetam ao real quanto são afetados por ele.

Em seguida, procuro entender o problema do tédio no trabalho tanto a partir do jovem Marx quanto do Marx maduro. Adiciono posteriormente, no mesmo capítulo, um tópico acerca do fenômeno da reificação a partir de Lukács para complementar não só o entendimento do trabalho alienado como também a posterior análise da cultura e do “tempo livre” coisificados.

Nos capítulos 3 e 4, efetuo reflexões sobre o tédio no “tempo livre”, sua relação com a crise da cultura e, por fim, com a “indústria cultural”. Esses dois últimos capítulos retomam Adorno e desenvolvem o problema do fetichismo da mercadoria e da reificação para além do mundo trabalho.

---

<sup>2</sup>Tradução: Fim de partida.

## 1. O TÉDIO (*Die Langeweile*)

Eu não sou eu nem sou o outro, Sou  
qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.  
(Mario de Sá Carneiro)

### 1.1 Adorno e o problema do tédio.

Ao longo dos últimos três séculos, a preocupação em torno do tédio como um problema central da vida moderna se tornou notável, a tal ponto de ter ocupado não só o pensamento de indivíduos provenientes da filosofia, mas também da sociologia, psicologia, psicanálise, literatura e até mesmo da saúde<sup>3</sup>. Frente a essa crescente demanda de interesse em torno desse assunto, convém especularmos acerca de algumas possíveis interpretações a respeito dele. Uns talvez diriam do tédio ser uma neurose comum que praticamente todo sujeito há de experimentar um dia, e, que no fim das contas, é algo a ser aceito como aspecto incontornável da vida moderna. Seria necessário lidarmos com ele do modo mais “saudável” possível para não termos problemas em demasia e, com isso, acabarmos como pessoas infelizes. Outros, seguindo um raciocínio similar, afirmariam (como fez Schopenhauer) dele ser a condição inevitável da existência e que, por causa disso, seria impossível alcançar a felicidade plena mediante o seu tormento diário: existiriam somente breves momentos de “alívio” por meio de atividades capazes de espantá-lo. Poderíamos citar vários exemplos admissíveis, e, possivelmente, grande parte iria harmonizar com a seguinte palavra: resignação ou cegueira. A revolta contra o tédio “em si” falha em ultrapassar a imanência presente no interior de sua fronteira, visto que, ao tomá-lo como um fenômeno autossuficiente, os fatores subjacentes à sua manifestação - os dados da realidade - são ignorados. Em consequência, estes escapam à merecida crítica: os olhos, quando se abrem honestamente para a questão, veem que se trata não de algo simplesmente corriqueiro, mas sim concernente a determinadas condições objetivas<sup>4</sup> nas quais os homens estão imersos em uma certa realidade histórico-

---

<sup>3</sup> Cite-se alguns: Martin Heidegger; Arthur Schopenhauer; Fernando Pessoa; Goethe; Gustave Flaubert; Adam Phillips; Kierkegaard; Samuel Beckett, Patricia Meyer Spacks; Bret Easton Ellis.

<sup>4</sup> Essas condições objetivas devem ser entendidas como suficientes, mas não necessárias, para que o sujeito venha a se entediar.

social. A forma de tédio tratada aqui é a que se manifesta no interior da sociedade capitalista moderna, na qual o processo de desencantamento do mundo danificou profundamente as formas tradicionais responsáveis pela doação de sentido à existência humana. Aí, prender-se ao simples “Por que é assim?” do problema significa aceitar tacitamente a predominância ideológica de uma falsa totalidade da sociedade. A pergunta posterior a essa, que certamente seria a de Theodor W. Adorno, não pode ser sufocada: Isso realmente *precisa* ser assim?.

Aos poucos, o filósofo frankfurtiano foi tomando consciência do paradigma do tédio no mundo ocidental. Embora não o tenha abordado de modo tão aparente em sua juventude, nos últimos trinta anos de sua vida essa preocupação persiste até em um de seus últimos ensaios - o ensaio “Tempo livre” (1969). A semente teórica desse ensaio pode ser encontrada em alguns aforismos de *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida lesada* (1951), no qual aborda, por exemplo, questões referentes ao problema do “tempo livre” e o tédio nele presente: a tediosa superfluidade da burguesia semiculta nas *cocktail party*<sup>5</sup> realizados nos finais de semana; a relação entre tédio, fuga de si e “indústria cultural”. Posteriormente ao livro *Minima Moralia*, ainda antes de “Tempo Livre”, produziu o ensaio “Tentando entender fim de partida” (1958), no qual, ao analisar a peça de teatro *Fim de partida*, de Samuel Beckett, esquadrinhou o arquétipo de uma vida danificada cujo grande tormento é a constante aflição do tédio. Na década de quarenta, antes desses escritos, é possível notar os primeiros sinais (ainda bem discretos) do problema na *Dialética do Esclarecimento* (1944) e em “Sobre música popular” (1941), onde Adorno acena para a tensão existencial da vida moderna e o tédio no período de lazer.

Mas o que se esconderia de mais urgente nessa contínua tomada de consciência da necessidade de uma crítica ao tédio? Na dinâmica desse sutil fenômeno da barbárie jaz a própria crise emancipatória humana através de uma mal resolvida dialética do progresso, na qual uma espécie de estado de encantamento oriundo do processo de integração social obstrui a auto-realização humana. Quando, na *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer atestam que “as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.35) através da predominância do valor de equivalência e do espírito do fetichismo como principais elementos mediadores dos processos

---

<sup>5</sup> Tradução: Coquetel.

socioculturais, estão postas as condições objetivas nas quais a cultura (*Bildung*), o trabalho e o “tempo livre” são desagregados do universo ético no qual o sujeito se formaria e emanciparia plenamente. A cultura é convertida em semicultura (*Halbbildung*), o trabalho em ferramenta de definhamento psíquico e corporal, o “tempo livre” em uma paródia de si próprio. A liberdade, negada *a priori* pela estrutura da sociedade capitalista tardia, é transformada em ideologia de si própria mediante o princípio de autoconservação inerente a esta sociedade, onde qualquer traço de espontaneidade é interpretado como algo desviante dos “comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.35) dentro de seu âmbito. Ao expurgo anímico das coisas segue a hipóstase do caráter funcional do espírito (*Geist*) como instrumento administrador da vida em estado estacionário, na qual o poder do tédio ecoa do trabalho alienado ao fascínio histérico pelos efeitos pirotécnicos no show do novo cantor lançado pela “indústria cultural”. Nesse quadro, torna-se compreensível o seguinte posicionamento de Adorno sobre o problema:

O tédio existe em função da vida sob a coação do trabalho e sob a rigorosa divisão do trabalho. Não teria que existir. Sempre que a conduta [...] é verdadeiramente autônoma, determinada pelas próprias pessoas enquanto seres livres, é difícil que se instale o tédio; tampouco ali onde elas perseguem seu anseio de felicidade, ou onde sua atividade [...] é racional em si mesma, como algo em si pleno de sentido. O próprio bobear não precisa ser obtuso, podendo ser beatificamente desfrutado como dispensa dos autocontroles. [...] Tédio é [...] a expressão de deformações que a constituição global da sociedade produz nas pessoas. A mais importante, sem dúvida, é a detração da fantasia e seu atrofiamento. [...] Quem quiser adaptar-se, deve renunciar cada vez mais à fantasia (ADORNO, 1995, p.76).

A semicultura deforma, o trabalho insatisfatório e dividido de modo rigoroso deforma, o “tempo livre” corrompido deforma. O sujeito transita constantemente entre várias instâncias deformadoras, desumanizantes, nas quais a sua existência paulatinamente se torna parca, insípida. O mal-estar experimentado de maneira constante é o sentimento de não pertencer a lugar algum, de ter o horizonte perante si próprio obnubilado por uma espécie de nevoeiro cinza, cuja densidade paralisa a nossa vontade e o acesso às coisas mesmas. A experiência do mundo é tornada abstrata, e assim também a própria existência adquire um caráter abstrato, representado pela sensação de se ter vivido muito pouco em vários anos de vida. A amplitude do fenômeno do tédio sobre a

sociedade não pode deixar dúvida que estamos imersos em uma cultura contaminada por ele<sup>6</sup>.

Cabe a nós, com a ajuda de Adorno, executar a tarefa de desvelamento desse mal-estar moderno de sobremaneira justificado e injustificável: justificado, por causa das condições desumanizantes a que o homem está submetido na sociedade global; injustificável, porque não precisa necessariamente ser desse modo. A citação utilizada acima é o ponto nevrálgico da presente pesquisa, pois é principalmente em torno dela que o presente trabalho será desenvolvido. Daqui para frente, teremos como meta geral o desdobramento do que por hora ainda se mostra obscuro em referência à grande parte dos conceitos e apontamentos aqui utilizados, mas não devidamente esclarecidos. Com o desenrolar dos capítulos e tópicos posteriores, espero tornar o mais claro possível o que tentei exprimir neste tópico inicial.

## 1.2 Sobre o conceito de tédio.

Começaremos pelo essencial: investigar o conceito de tédio. Para isso, uma ajuda complementar é necessária, visto que Adorno não o abordou de maneira analítica, mas por meio de metáforas ou exposição de um quadro situacional para ilustrá-lo (ou sugerir-lo). Mediante esse dilema, valer-nos-emos de *Filosofia do tédio*, do filósofo norueguês Lars Svendsen, para proporcionar uma abordagem complementar do referido conceito. Pretende-se aqui, com a devida reflexão da ideia de tédio, traçar um preâmbulo que tende a facilitar a compreensão da maior parte do desenvolvimento deste trabalho. Não é dever desta parte, assim, esgotar todos os horizontes interpretativos desse conceito e tampouco desdobrar certas ideias acenadas. Busco expor uma espécie de “heurística” para poder penetrar nas partes seguintes.

A fim de facilitar o entendimento, em primeiro lugar, vamos dividir em quatro os termos constituintes da trama conceitual do tédio: falta de significado; imanência

---

<sup>6</sup> Há intelectuais, inclusive, como Yves de La Taille (2009), que chegam ao ponto de dizer que não é o caso da cultura estar contaminada pelo tédio, mas de nós vivermos em uma cultura do tédio; e isso com base em dois fatores apontados por ele: o alto índice de depressão e suicídios. Não somente Yves, como também o filósofo Lars Svendsen (2006), chegam a afirmar que há uma forte relação entre o tédio e esses dois males sociais, a tal ponto de até se considerar casos em que há uma superposição entre eles. Svendsen, inclusive, na introdução do referido livro, afirma ter perdido um amigo que se suicidou por não suportar mais o tédio em sua vida.

absoluta (ou pura imanência); carência de experiências (*Erfahrung*) e sentimento de impotência para objetivar a própria vontade no mundo (não-liberdade, coação exterior). A separação executada é apenas de ordem metodológica, porque não há como dizer deles operarem separadamente um do outro. O fenômeno do tédio é complexo demais para ser enquadrado em uma ordem estática ou bem definida: há tanto o trânsito inadvertido entre esses termos situacionais quanto uma interpenetração entre eles. Às vezes, também, em um estado mais profundo de tédio, Svendsen<sup>7</sup> afirma que nem mesmo se sabe da causa de se estar assim, onde resta somente a desorientação total em localizar-se no mundo.

Em segundo lugar, será necessário abordar o tédio como um tipo de humor complexo, no sentido de ele não se encontrar nem só no polo do sujeito e nem só no polo objeto da experiência, mas em ambos, visto que não é possível “saber se o mundo parece sem sentido porque estamos entediados, ou se ficamos entediados porque o mundo parece sem sentido” (SVENDSEN, 2006, p.18). Não há como saber a parcela contribuinte entre os dois para o tédio emergir. Existe uma relação causa-efeito nada simples para subestimar o problema, seu horizonte é amplo demais para ser abarcado de maneira totalmente acurada. O que é possível dizer por hora é que, um ambiente sociocultural pode tanto *deformar de modo profundo* a subjetividade - dificultando uma relação substancial do sujeito com o mundo - quanto *produzir apenas temporariamente* um mal-estar pertencente a objetos específicos nele inseridos.

Frente a isso, é satisfatório nos contentarmos com os parâmetros traçados acima. Pois bem, prossigamos.

### 1.2.1 Tédio e falta de significado.

Como afirma Svendsen

o tédio pressupõe subjetividade, isto é, consciência de si. A subjetividade é uma condição necessária mas não suficiente para o tédio. Para ser capaz de se entediar, o sujeito deve ser capaz de se perceber como um indivíduo apto a se inserir em vários contextos de

---

<sup>7</sup> “O que caracteriza uma questão filosófica [...] é alguma espécie de desorientação. Não é isso também típico do tédio profundo, em que não somos mais capazes de nos situar no mundo porque nossa própria relação com ele foi praticamente perdida?” (SVENDSEN, 2006, p.19-20).

significado, e esse sujeito reclama significado do mundo e de si mesmo (SVENDSEN, 2006, p.34).

O homem necessita de um algum tipo de conteúdo em sua vida, porque é devido a este que o significado surge em sua consciência. A experiência do tédio avisa sobre um desconforto referente uma carência de sentido. Sob essa carência, o indivíduo tem seu mundo abruptamente roubado, de modo que o “eu” e as coisas ao seu redor se diluem num todo idêntico. A falta de significado, assim, entedia e desumaniza. Tudo é reduzido a uma espécie de estado pré-coisal<sup>8</sup> no qual nenhum objeto parece ter substância e palpabilidade suficiente para destoar-se do outro – incluindo o próprio ser humano. Sob essa falta de sentido, o sintoma imperante não é a consciência de não querer fazer nada, mas o sentimento de que nada vale a pena ser feito. Experimentamos “uma espécie de antecipação pálida da morte” onde “poderíamos imaginar que a morte real violenta seria preferível, que gostaríamos mais que o mundo acabasse com uma explosão” (SVENDSEN, 2006, p.42) frente à ameaça dele se extinguir através de um tênue suspiro. Essa pálida antecipação do morrer pode ser sentida através de um encurtamento da consciência do tempo vital subjetivo, quando os anos de vida não parecem mais do que alguns dias vividos e, proporcionalmente a esse encurtamento, cresce o temor da iminência da morte física<sup>9</sup>.

Mas por qual causa essa demanda de significado não estaria sendo cumprida, quando, na realidade, precisa ser satisfeita? Uma sociedade que funcione bem deve ser capaz de auxiliar o indivíduo a encontrar significado no mundo, ao passo que uma que funcione mal se mostra incompetente para isso:

Se o tédio aumenta, isso significa que há uma falha grave na sociedade ou na cultura como transmissores de significado. É preciso compreender o significado como um todo. Somos socializados dentro de um significado global [...] que dá sentido aos elementos individuais de nossas vidas. Outra expressão para designar isso é “cultura”. Se o tédio aumenta, é presumivelmente porque o significado global desapareceu. Naturalmente há uma relação mútua entre o significado global e os subsignificados, isto é, entre cultura [...] e produtos culturais

---

<sup>8</sup> Utilizo “pré-coisal” como sinônimo de “desprovido de qualidade”.

<sup>9</sup>Essa afirmação Svendsen (2006, p.58) retira de Adorno. Segue em itálico a parte utilizada por Svendsen e um adicional de Adorno posto por mim, sem grifo: *Quanto menos intensamente os sujeitos vivem, tanto mais repentina e apavorante é a morte.* [...] A afirmação de que a morte é sempre a mesma é tão abstrata quanto não-verdadeira; a forma com a qual a consciência se acomoda à morte varia juntamente com as condições concretas em que alguém morre (ADORNO, 2009, p. 307).

– e podemos também nos perguntar em que medida as coisas ainda são portadoras de cultura. [...] Não podemos, com base em dados “concretos”, decidir se o tédio está diminuindo, aumentado ou está estável na população. Mas será que a extensão da indústria do entretenimento e o consumo de tóxicos, por exemplo, não seriam claros indícios da prevalência do tédio? (SVENDSEN, 2006, p.23-24).

Na atual sociedade de massas, é possível observar a expansão vertiginosa do tédio principalmente em virtude do número crescente de “placebos sociais”, ou, em outras palavras, substitutos de significado. Quanto mais substitutos de significado são criados, mais deve haver significado a ser substituído. Quando Svendsen *presume* que o significado global desapareceu, é claro que se trata apenas de uma hipótese extrema de sua parte, pois depois de algumas páginas ele irá afirmar que “continua havendo significado, é claro, mas parece haver menos” (SVENDSEN, 2006, p.32). Cabe ressaltar que a qualidade do significado acentuada pelo filósofo não é a que atende a um sentido amplo de seu uso, pois se assim o fosse, não haveria a falta de significado, mas superabundância, visto que estamos imersos em uma sociedade que a todo momento produz informação. O conceito de significado que o pensador quer apresentar “está ligado à relação que uma pessoa motivada mantém com o mundo” (SVENDSEN, 2006, p.31), capaz de orientar o seu agir nele. Esse significado pode ser concebido como já existente e que podemos nos inserir (como numa comunidade religiosa) ou que precisa ser criado (como uma nova religião); e também é concebido como algo coletivo ou algo individual, dependendo do contexto de significado com o qual nos relacionamos. Quando esse significado se mostra escasso para satisfazer a existência humana,

todas as espécies de diversão têm de criar um significado substituto, artificial. Outra solução é o culto às celebridades, em que ficamos completamente envolvidos na vida dos outros, porque a nossa própria carece de significado. Será que nossa fascinação pelo estranho, alimentada diariamente pelos meios de comunicação de massa, não é resultado de nossa percepção do entediante? A corrida desordenada às diversões, ao lazer, indica precisamente o medo do vazio que nos cerca (SVENDSEN, 2006, p.28).

É necessário entender que Svendsen está focado em um âmbito onde a diversão está dominada pelos aparatos de controle da “indústria cultural”. Como já foi mostrado por Adorno (1995), a diversão livre desses mecanismos de controle - o lúdico por si - é

capaz de trazer satisfação ao indivíduo. A pergunta que poderíamos entropor é: “A que ponto o lúdico chegou, visto que o seu principal substrato, a imaginação, é cada vez mais detratada na sociedade secular?”. O desespero de grande parte das pessoas para “matar” o tempo talvez seja o principal exemplo de a quantas ainda podem criar algo por si próprias. Quando incapazes de fazê-lo de modo autônomo, presas em um tempo vazio, um paradoxo surge: o que se busca recuperar - o significado - é de antemão condenado à irrecuperabilidade. Na ânsia de resgatar o significado perdido, uma espécie de cegueira invade o espírito do sujeito. Ao invés de ele atacar a causa, acaba atacando os sintomas. Antes de tentar entender os motivos que o inseriram em tal estado, ele urge pelo consumo de “placebos sociais”. A atividade vazia é socialmente integrada, dado o fracasso de uma transcendência ante a lógica imanente do tédio.

### 1.2.2 Imanência e impotência.

Estar submetido à pura imanência acarreta em tédio: “Muito tédio deriva da repetição” (SVENDSEN, 2006, p.43). Ele é a imanência em seu estado absoluto, o grande predomínio da falta de variedade no fluxo da vida. Atividades ou acontecimentos exaustivamente repetitivos entediam facilmente<sup>10</sup>, ao passo de tudo soar monótono demais. Uma existência cercada por monotonia exige alguma forma de novidade ou variedade, em vista de não se suportar por muito tempo um tempo dominado pelo tédio, pois “o tempo no tédio não é fruto de uma conquista: é aprisionamento. [...] Tornamo-nos grandes consumidores de coisas novas e pessoas novas para quebrar a monotonia da mesmice” (SVENDSEN, 2006, p.43; p.53). Na sociedade administrada, no entanto, grande parte do que é novo (*Neuen*) assume o caráter da supremacia da forma sobre o conteúdo pela negação abstrata do “sempre-igual” (*Immergleichheit*). Como mostra Adorno, o novo, ao ser fetichizado, “quase sempre se choca [...] com a discrepância entre meios novos e fins antigos” (ADORNO, 2008b, p.35), de maneira que, mesmo que qualquer possibilidade de inovação esteja esgotada, continua-se “mecanicamente numa linha que se repete” *ad infinitum*.

---

<sup>10</sup> Svendsen relata: “Fico muitas vezes entediado, por exemplo, quando vou a museus e galerias e só encontro pálidas imitações de obras que já vi muitas vezes. Entedio-me quando ouço um conferencista pela quarta vez, e entedio-me quando *eu* dou uma conferência pela quarta vez” (SVENDSEN, 2006, p.43. Grifo do autor).

O novo procurado por si próprio, em certa medida produzido em laboratório e enrijecido em esquema conceitual converte-se, na aparição súbita, em compulsivo retorno do antigo, assemelhado às neuroses traumáticas (ADORNO, 2008a, p.234).

Sob essa dinâmica, o próprio novo não é diferente do “sempre-igual”, e assim “se transforma rapidamente em rotina, e, então, também o novo entedia, pois é sempre o mesmo; entedia quando se descobre que tudo é intoleravelmente idêntico” (SVENDSEN, 2006, p.48). Uma das mais claras amostras dessa fetichização do novo pode ser encontrada no fenômeno da moda – antítese da continuidade e estabilidade das coisas -, na qual o ritmo de criação e descarte de objetos cresce de maneira assustadora. O que está na moda não necessariamente precisa ter alguma qualidade, mas somente ser novo; a qualidade (ou identidade) do objeto permanece como um elemento secundário. Na preponderância dessa falta de identidade, “tudo se torna intercambiável e, em termos de valor, não-diferente, preferências genuínas tornam-se impossíveis, e terminamos em total aleatoriedade, ou em total paralisia da ação” (SVENDSEN, 2006, p.49). Nesse estado, por meio de racionalizações, buscamos a liberdade ante o tormento da indecisão: um rótulo, a fama, o formato, a cor.

Torna-se possível entender, por conseguinte, a crítica de Adorno à ditadura do “sempre-igual”:

Se as pessoas pudessem decidir sobre si mesmas e sobre suas vidas, se não estivessem encerradas no sempre-igual, então não se entediariam. Tédio é o reflexo do cinza objetivo. Ocorre com ele algo semelhante ao que se dá com a apatia política. A razão mais importante para esta última é o sentimento, de nenhum modo injustificado das massas, de que, com a margem de participação na política que lhes é reservada pela sociedade, pouco podem mudar em sua existência, bem como, talvez, em todos os sistemas da terra atualmente. O nexos entre a política e os seus próprios interesses lhes é opaco, por isso recuam diante da atividade política. [...] Em íntima relação com o tédio está o sentimento, justificado ou neurótico, de impotência: tédio é o desespero objetivo (ADORNO, 1995, p.76).

Da frustração em não se conseguir quebrar a aparente imutabilidade das coisas advém o tédio mediante a incapacidade de operar sobre o mundo. Esse “desespero

objetivo” vem à tona “quando não podemos fazer o que queremos, ou temos de fazer o que não queremos” (SVENDSEN, 2006, p.20). Tédio e heteronomia possuem laços fortes entre si, a tal ponto de ser possível dizer que quanto mais emancipada uma sociedade é, menos o tédio nela se manifesta, visto que uma sociedade emancipada presume a existência do espontâneo em seu processo metabólico. Onde a espontaneidade é fortemente reprimida, o “cinza objetivo” instala seu predomínio. Seu reflexo é a falta de matiz entre os acontecimentos e os objetos, os inúmeros eventos previsíveis no mundo que habitamos, a angústia da resignação forçada. Essa apatia socializada não é mera idiosincrasia, mas consequência histórico-social das configurações político-econômicas nas quais as pessoas estão submetidas no mundo moderno<sup>11</sup>. Quando nada vale a pena ser admirado e muita pouca coisa estimula a atenção, não resta muita coisa senão se entediar com as coisas e consigo próprio, a esperar que algo aconteça e nos desloque desse marasmo alienante. A afirmação de Adorno que aponta que “no Terceiro Reich o susto abstrato de notícia e do rumor era apreciado como o único estímulo que chegava a incandescer a enfraquecida sensibilidade das massas” (ADORNO, 2008a, p.234-235) talvez não seja mero exagero, mas uma possível tipificação dessa apatia burguesa alicerçada por um tédio coletivizado.

### 1.2.3 Tédio e a crise da experiência autêntica.

As considerações feitas até agora afluem a um complexo problema, que trata da dificuldade do homem moderno em realizar experiências autênticas no mundo. São dois os termos em jogo nessa temática, e ambos possuem enorme importância na filosofia de

---

<sup>11</sup> Isso se torna ainda mais claro na seguinte citação “Olhando para trás, para a longa maturação do mundo moderno, podemos efetivamente ver o tédio coletivo institucionalizado dentro da prática da vida cotidiana - e, pior, institucionalizado em contraponto existencial ao *ethos* modernista da participação significativa de cada cidadão na construção da vida cotidiana. O divórcio de Frederick Taylor entre trabalho mental e trabalho manual no interesse de construir a perfeitamente previsível 'máquina humana' (Southwest, 1915: 19); o ataque de Henry Ford ao "movimento desperdiçado" (em Braverman, 1974: 310N) por meio do ponto fixo na linha de montagem; a burocracia moderna, "eliminando dos negócios o amor, o ódio, e todos os elementos puramente pessoais, irracionais e emocionais que escapam de cálculo das tarefas oficiais" (Weber, 1946: 216) - cada uma traça a mesma trajetória de embotamento. Seguindo e reforçando essa trajetória, as escolas públicas emergem como centros de formação para o novo tédio, salas de provas para a sublimação da individualidade à eficiência disciplinada; e para aqueles insuficientemente socializados para a nova ordem, o hospital psiquiátrico, a prisão e o centro de detenção juvenil oferecem instituições inteiras dedicadas à aplicação do tédio” (FERREL, 2004, p. 291. Tradução nossa).

Adorno e Walter Benjamin. Para discorrer sobre eles, vou utilizar uma mediação teórica entre Adorno, Benjamin e Svendsen. Mas antes de desenvolver o problema, gostaria de introduzir a etimologia dos dois conceitos pelas palavras de Newton R. de Oliveira:

*Erlebnis* liga-se etimologicamente ao radical *leb-*, que aparece nos termos relacionados a *Leben*, que em português corresponde a *vida*. *Erfahrung*, por sua vez, remonta ao radical *Fahr-*, em cuja família se inclui o verbo *fahren*, que em nosso idioma se traduz como *conduzir*. Esses dois radicais, ao receberem o afixo *er-*, modificam sua idéia básica: *erleben é viver, presenciar, sofrer*, ao passo que *erfahren é chegar a, saber, tornar-se perito em algum setor*. Estão, portanto, traçadas as fronteiras entre duas modalidades de viver: uma de quem passa pela vida como um espectador, alguém que reage a estímulos; outra de quem vive, alguém que exerce certo grau de reação consciente, pensada, refletida. Tem *Erfahrung* quem é capaz de extrair da vida uma experiência, uma compreensão; trata-se de alguém capaz de sentir e de expressar a si mesmo essa vivência; de alguém que extrai da experiência pessoal seu sumo à luz do legado cultural, que o enriquece e a que ele enriquece. *Erfahrung* modifica, altera, ensina. *Erlebnis* apenas acrescenta passagem do tempo. *Erfahrung* relaciona, também, a possibilidade de rememoração, de vínculos coletivos estruturadores da própria individualidade. *Erlebnis vs. Erfahrung* – eis aí delineadas a vida como objeto e a vida como sujeito, a vida como reflexo e a vida como reflexão, a vida que se dissipa e a vida que se vive de fato, em extensão e profundidade (OLIVEIRA, 1997, p.31-32. Grifos do autor).

Como explica Benjamin em textos como “O narrador” (1936) e “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1939), a *Erfahrung* teve preponderância como modelo de experiência no período pré-capitalista. Nessa época, o ritmo da vida humana ainda não era ditado pelas frenéticas relações econômicas, ele seguia uma lógica artesanal. Por seguir essa lógica, a sedimentação da *Erfahrung* possuía uma confortável calma para se realizar, um certo tempo de maturação. O seu caráter envolve a ideia de continuidade, de uma salutar repetição de algo que leva o indivíduo a obter alguma forma de aprendizado - quem tem *Erfahrung* possui saber(es). Ela tem um vínculo inalienável com a memória: sem memória não há experiência autêntica. A tradição cultural dos indivíduos ou de uma comunidade é fundamentada nessa persistência temporal, no culto à memória de um objeto que transmite algo de importante. Aqui precisamos ser mais exatos acerca dessa ideia de “memória”. Como mostra Benjamin (1975), esse tipo de memória responsável por sustentar a *Erfahrung* não é do tipo “voluntária”, caracterizada como uma busca

*consciente* para reaver o passado através da ajuda de um determinado objeto. Seria, por exemplo, como olhar uma foto e tentar (em vão) reviver plenamente aquele momento registrado. Levantamos informações do passado mas elas não são capazes de resgatá-lo, são apenas um conjunto de dados evanescentes incapazes de sintetizar algo coerente. O tipo decisivo de memória é o “involuntário”, que não se origina de um ato consciente do intelecto, não consiste em “acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim, em dados acumulados, freqüentemente de forma inconsciente, que afluem à memória” (BENJAMIN, 1975, p.36). Seria, por exemplo, como se um certo aroma de perfume, ao ser percebido, trouxesse de volta – inadvertidamente - à atenção subjetiva anos inteiros vividos. Por causa da intensidade e importância desses momentos antigos, o passado veio a fluir viva e novamente na memória. Houve um efeito *restaurador* de algo *significativo*, *enriquecedor*, que permaneceu conservado *de maneira inconsciente* dentro do indivíduo. É o elemento “importância” ou “significativo” que constitui parte da totalidade das *Erfahrungen* pessoais. Mas há a possibilidade de levar a *Erfahrung* para além da esfera íntima, e é nesse âmbito intersubjetivo que a cultura propriamente floresce. Em seu contexto mais amplo, a experiência autêntica

corresponde ao repertório íntimo da pessoa, isolada em todos os sentidos. Onde há experiência, no sentido próprio do termo, certos conteúdos do passado individual entram em conjunção na memória com elementos do passado coletivo. Os cultos, com suas cerimônias, suas festas [...] cumpriam continuamente a fusão entre estes dois materiais da memória. Provocavam a lembrança em épocas determinadas e permaneciam como momento e motivo de tal fusão durante toda a vida (BENJAMIN, 1975, p.38).

Com o advento das duas guerras mundiais, Martin Jay (2005) aponta o constatamento de Benjamin acerca de uma crise pandêmica da *Erfahrung*. A ascensão da *Erlebnis* acompanha a revolução na economia mundial (pré-capitalismo => capitalismo) e na tecnologia, fatores que abalaram profundamente a base da cultura tradicional. A pobreza da experiência autêntica do homem contemporâneo envolve mais do que uma alteração estrutural em sua subjetividade, “ela sugere [...] um esgotamento da própria cultura” (JAY, 2005, p.330. Tradução nossa). Estamos inseridos, ainda hoje, em uma “barbárie negativa” resultante dessa falência do indivíduo e da cultura. “Falamos exaustivamente de cultura, mas não conseguimos impregnar a rudeza de nossas vidas, nem o mundo em que vivemos, com os valores culturais a que se referem os nossos

discursos” (KONDER, 1999, p.80). O emudecimento dos homens que atuaram no *front* é um dos muitos exemplos da incapacidade de gerar e passar *Erfahrungen* para outras pessoas. Não houve nada digno de ser recontado sobre o campo de batalha. Se existiu algum tipo de experiência lá, diz Benjamin (1975), foi a experiência da desumanização.

Carlo Salzani (2009) diz que, se a *Erfahrung* pressupõe uma conectividade e durabilidade nas quais está implicada uma relação com a memória e a comunidade, o termo *Erlebnis* é o seu antípoda. “A experiência moderna, para a qual Benjamin usa o termo *Erlebnis* é [...] fraturada, imediata, limitada e desconectada da memória e da comunidade” (SALZANI, 2009, p.129. Tradução nossa). A *Erlebnis* “exclui a história, a tradição, a memória, e, por consequência, qualquer compreensão de um futuro: ela se liga à falta de memória e simultaneamente a uma falta de consequências” (SALZANI, 2009, p.134 Tradução nossa). Alguns anos após a morte de Benjamin, Adorno retomaria e desenvolveria o mesmo argumento em torno da crise experiencial no aforismo “Longe do tiro” em *Minima Moralia*. Exponho um trecho abaixo que facilita a compreensão em torno da ideia da *Erlebnis*:

Tal como a guerra dos 30 anos, também esta, de cujo início já ninguém se recorda, decompõem-se em operações bélicas descontínuas separadas por pausas vazias [...]. Seu ritmo, a alternância entre ação brusca e imobilidade completa [...] tem algo de mecânico que caracteriza o tipo dos meios bélicos de per si que provavelmente também trouxe de volta a forma pré-liberal de operação bélica. Esse mesmo ritmo mecânico determina inteiramente a conduta humana na guerra, não só na desproporção entre força corporal individual e a energia dos motores como até mesmo nas células mais recônditas dos modos de experiência. [...] A desproporção entre o corpo e o entrelaço material tornaria impossível a *experiência autêntica*. Ninguém pode narrar a respeito como ainda se podia das batalhas do general de artilharia Bonaparte. [...] A Segunda Guerra é tão remota para a experiência quanto o funcionamento de uma máquina em relação aos movimentos do corpo, que só se assemelha a ela em condições mórbidas. Na medida em que a guerra carece do elemento “épico” e de certo modo começa do zero em cada fase, tão pouco deixará uma imagem de memória contínua e inconscientemente preservada. Em todo lugar, com toda explosão ela rompeu o *limiar de excitação abaixo do qual se gera a experiência*, o lapso entre esquecimento salutar e recordação salutar. A vida converteu-se numa sequência ininterrupta de choques, entre os quais se abrem lacunas e espaços paralisados. Nada talvez seja tão fatal para o futuro quanto a literal incapacidade de todos de pensar nisso, pois cada trauma, cada choque não dominado daqueles

que retornam é um fermento para a destruição vindoura (ADORNO, 2008a, p.29-30. Grifos nossos).

É claro que a Primeira e a Segunda Guerra não são as responsáveis diretas por essa crise, elas apenas cristalizaram à percepção o agravamento de uma tendência histórica a que os homens estavam se submetendo. Elas foram importantes provas objetivas acerca do caráter fragmentário, descontínuo e desencantado que sujeito e objeto estavam adquirindo na modernidade. A “aura” dos objetos culturais, que os imbuía de unicidade e mistério, e conferia uma importância simbólica na vida das pessoas, insuflando o desejo de eternidade dos objetos por parte dos indivíduos, entrou em decadência em virtude da industrialização da cultura. A possibilidade de significado e da *Erfahrung* eram enormes devedoras dessa característica aurática.

O meio de comunicação que passou a predominar no capitalismo industrial, substituto das antigas formas comunicativas (narrações, provérbios...), é a informação. Ela é totalmente oposta ao que se espera para acumular experiência e obter significado. Informação e significado são coisas bem diferentes. Como afirma Adorno sobre a caracterização do significado, “aquilo que [...] poderia pretender receber o nome de sentido reside naquilo que é aberto e não fechado em si” (ADORNO, 2009, p.312). O significado envolve sempre interpretação: um objeto que tem significado é multifacetado. Uma obra de arte, por exemplo, possui riqueza de significado porque muitas pessoas podem pensar várias coisas a seu respeito e incorporá-la na subjetividade por diferentes motivos. Nenhuma visão particular sobre ela esgota seu conteúdo. Já a informação obedece aos critérios de credibilidade, imediatismo e autossuficiência. Em seus relatos, ela necessita ser objetiva e direta, compreensível em si mesma, e pautar-se em eventos presentes. Basta olhar para o caráter de um jornal e já temos um bom exemplo. As notícias bastam por si só, e a suposta “unidade” da edição só pode ser concebida racionalmente porque não há uma unidade orgânica entre os conteúdos. O leitor não pode apropriar o que lê em um jornal e comunicar aquilo para toda eternidade – fazê-lo seria motivo de piadas. Também não pode obter dela algum significado profundo sobre algo, porque a informação não traz nenhuma revelação sobre o mundo, apenas descreve o fato.

Com a decadência da “aura”, o fetichismo do objeto toma o seu lugar. A informação é item de consumo predominante na sociedade moderna, e isso preocupa. O crescimento do fluxo de informação “nos torna consumidores e observadores passivos, e cada vez menos participantes ativos (SVENDSEN, 2006, p.30). Svendsen quer expressar

que o mundo cada vez mais vem a nós decodificado, sem qualquer chance de interpretação. Nós, como seres formadores de mundo, constituidores ativos da realidade, experimentamos desconforto quando tudo aparece desvendado aos nossos olhos. Ao perdermos nosso caráter ativo no mundo, perdemos por consequência contato com ele – a realidade nos escapa. Consumimos informações pelo fato delas proporcionarem estímulos, e quanto mais chocante ou inusitada ela for, mais nos atrai. Basta perceber quando uma tragédia de grande porte eclode e milhões de pessoas são atraídas por ela. No entanto, tempos depois já é esquecida, é substituída por outra desgraça ou alguma sensação pandêmica da “indústria cultural”. “Informação”, “sensação” e “novidade” são a tríade do fetiche midiático, elas operam no nível do puro estímulo disfarçado de um suposto significado ou experiência. “Leva-se aos lábios o que conduz mais rapidamente ao abismo” (NIETZSCHE, 1999, p.18-19) - com relação a isso Adorno não tinha dúvidas:

No culto do novo [...] dá-se a rebeldia contra nada mais haver de novo. A monotonia dos bens produzidos maquinalmente, a rede da integração na sociedade que captura e assimila tanto o objeto como a sua mirada, transforma tudo o que encontra em algo que sempre esteve aí. [...] Com relação à “proto-história da modernidade”, poderia trazer ensinamento a análise da mudança de significado da palavra *sensation*, o sinônimo exotérico para o *nouveau* de Baudelaire. [...] Em Locke, designava a percepção simples, imediata, em contraste com a reflexão. Disso derivou mais tarde o grande desconhecido e finalmente o excitante em grande escala, o destrutivamente extasiante, o choque como bem de consumo. A simples possibilidade de perceber algo independente da qualidade substitui a felicidade, porque a quantificação onipotente sonogou a possibilidade mesma de percepção. No lugar da relação plena da experiência (*Erfahrung*) com a coisa entrou um isolado meramente subjetivo e ao mesmo tempo físico, o sentimento, que se esgota no registro do manômetro (ADORNO, 2008b, p.233).

Svendsen (2006) mostra que tanto um excesso quanto um déficit de experiências causam o tédio, assim como também uma falta de experiência acumulada. Contudo, é necessário dizer que o filósofo norueguês joga com esses dois conceitos diferentes de experiência na primeira afirmação<sup>12</sup>. Um excesso de experiência produtora de tédio tem

---

<sup>12</sup> No idioma norueguês, o equivalente de *Erfahrung* é *erfaring*, e o de *Erlebnis* é *opplevelse*. Em uma sequência de correspondências eletrônicas com Lars, diz ele: “I’ve looked it up now, and my guess was right: I make a distinction between “opplevelse” (Erlebnis) and “erfaring” (Erfahrung)”. Correspondência eletrônica. Re: Hi, professor Svendsen. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [s\\_frs@marilia.unesp.br](mailto:s_frs@marilia.unesp.br) em 20 de fevereiro de 2012.

como ponto gravitacional a *Erlebnis*, ao passo que uma carência de experiências ou falta de experiência acumulada remete à *Erfahrung*. Estamos diante de uma dialética da experiência decisiva para o destino dos indivíduos: uma vida emancipada ou uma vida destinada à passividade heterônoma. O filósofo escandinavo parece não atentar para essa diferença fundamental, mas chega a manifestar certa intuição sobre o problema quando acena para o desespero de se superar o tédio mediante o acúmulo inescrupuloso de sensações e impressões cada vez mais novas e intensas, sem que com isso haja tempo para a devida sedimentação da experiência. É como se fosse possível para o “eu” adquirir uma substancialidade, sem tédio, através do consumo contínuo de estímulos, jogando-se sobre tudo o que é novo na expectativa de ele possuir uma função individualizante e de insuflar na vida algum significado. É óbvio que nessa situação prevalece a *Erlebnis* como mediadora do fenômeno experiencial subjetivo-objetivo, não pode haver dúvida.

Esse deslocamento do modelo experiencial humano rechaçou a própria consciência e o sentido da verdadeira experiência vivida: à sucessão da *Erfahrung* opera o esquecimento de si própria, onde a *Erlebnis* compulsoriamente aparece como a promessa de “redenção” da existência como um todo. O resultado desse fenômeno social tem sua amostra no adendo de “Sobre a teoria dos fantasmas”, na *Dialética do esclarecimento*, onde Adorno e Horkheimer atestam que a *Erfahrung* adoeceu, sendo, conseqüentemente, quase possível dizer que o conceito da vida humana, entendido como unidade da história do indivíduo, definiu. A existência passa a ser marcada pela sua antítese (a aniquilação) e pela falta de coerência, onde “toda continuidade da lembrança consciente e da memória involuntária” perdeu o sentido. A vida subjetiva foi reduzida a eventos desconexos entre si, a uma sucessão de momentos fragmentados desprovidos de vestígios. O que alguém foi ou experimentou no passado é diluído pelo que se é agora, por aquilo que agora se tem e eventualmente por aquilo que pode ser utilizado imediatamente para caracterizar o próprio ser.

A esse estado da vida em via de desintegração, não é surpresa o tédio estar presente entre nós. O desespero subjetivo para escapar desse martírio ilustra o próprio regime heteronômico no qual o sujeito se encontra sob o regime da *Erlebnis*. A vida como objeto tem a sua sutileza:

Os homens não são livres porque são escravos do exterior e eles mesmos também são, por sua vez, isso que lhes é exterior. [...] Para o sujeito que age de maneira ingênua e que se coloca contra o mundo

circundante, o seu próprio condicionamento é impenetrável. Para dominá-lo, a consciência precisa torná-lo transparente. [...] A consciência [...] é instruída sobre o momento de sua não-liberdade senão em estados patogênicos como as neuroses compulsivas. O sofrimento característico das neuroses compulsivas [...] tem o aspecto de que elas destróem a imagem cômoda de ser livre no interior e não livre no exterior, sem que se abra para o sujeito em seu estado patológico a verdade, que esse estado lhe comunica e que ele não pode conciliar nem com sua pulsão, nem com seu interesse racional. Todo conteúdo veritativo das neuroses está no fato de elas demonstrarem ao eu em si a sua não-liberdade com base no que é estranho ao eu, com base no sentimento “mas este não sou eu” [...]. [...] É somente na medida em que alguém enquanto um eu não age de maneira meramente reativa que o seu agir pode chegar a ser denominado livre (ADORNO, 2009, p.185-188).

O tédio do qual o homem foge reflete a própria fuga de si mesmo, a fuga pela excitação barata que impiedosamente ratifica a permanência de seu sofrimento em uma existência sem sentido. A tentativa de transcendê-lo recai em desgraça mediante a reiteração da *Erlebnis* devido à incapacidade da consciência (ao ser alertada de um estado adverso à liberdade pela experiência do tédio) de se tornar consciente do ciclo que ela própria nutre. A reação compulsiva contra o tédio, na qual a vontade própria do “eu” é vaporizada, mostra-se como a promessa de sua continuidade. Ela é análoga ao prisioneiro que reage através de seus gritos à tortura de seus captores, cujo prazer consiste exatamente em escutá-los. A preocupação em consumir um tempo subjetivamente longo, invadido pelo vazio, desvela a certeza da supremacia das forças do todo sobre a impotência da alma subjetiva. A esta, resta-lhe a experiência abstrata em um tempo abstraído de sua plenitude concreta, onde o mundo e a vida murcham, e o rastro histórico de tudo o que é humano se desfaz diante de seus olhos.

Jay (2005) afirma que a realização da *Erfahrung* é uma abertura ao inesperado, repleta de “perigos” e “obstáculos”, que atenta para a alteridade das coisas e para o surgimento do *Neu* para aqueles que, apesar dos pesares, se arriscam na empreitada. Sob essa assertiva, ele argumenta que pode ser prematuro o constatar frankfurtiano da falência da experiência no mundo administrado. Somente quando a própria crise experiencial acabar, e uma “calma mortal” se assentar sobre essa perigosa empreitada, é que a *Erfahrung* não mais será uma possibilidade humana. Se a crise da experiência acabou ou não, não há como saber acuradamente; se essa calma está restrita só ao seu fim, também

é algo para discussão – mas, independentemente da resposta, a “calma mortal” parece estar entre muitos.

#### 1.2.4 O tédio como humor: nem só no sujeito, nem só no objeto.

E como seria possível captar tal “calma mortal” no mundo? A tentativa de resposta a essa questão, aqui, será a da existência do “humor”<sup>13</sup> como processo mediador fundamental entre o sujeito e a realidade. Como indaga Svendsen, “pode haver um mundo que não seja caracterizado por nenhum estado afetivo, nenhum humor?” (SVENDSEN, 2006, p.119): a resposta tende muito mais para um “sim” do que para um “não”. O filósofo explica que, na filosofia, tende-se a relegar as emoções e os humores a um plano quase irrelevante em virtude da tradicional distinção entre qualidades primárias e secundárias do processo cognitivo. As primárias, como a extensão e o peso, adquirem maior destaque em virtude de serem consideradas “mais” objetivas que as secundárias - como a cor e o gosto -, tratadas como subjetivas. No entanto, é duvidoso que essa dicotomia “subjetivo x objetivo” ainda possa ser mantida de maneira estrita, e caso ela venha abaixo, o próprio paradigma entre as referidas qualidades precisa ser repensado. O que existe realmente no mundo e o que projetamos nele não é uma distinção tão confiável, pois afinal, qual entre as duas das seguintes proposições é a mais objetiva?

- Esse livro *é* entediante.

- Esse livro *parece* entediante.

É satisfatório dizer que estamos bem fundamentados quando afirmamos que o livro *em si* é entediante e também quando dizemos ele é entediante *para nós*. A característica “tédio” é relacionada tanto com o sujeito quanto com o objeto de um modo extremamente flutuante; eis que captá-lo com precisão em um desses polos se mostra como tarefa preparada a frustrar seu desafiante. Em um julgamento sobre um objeto, alguém que tenha uma postura científica (desinteressada) não pode ter o seu juízo considerado como mais objetivo em comparação a outra pessoa que mostre mais emoção em seu julgar. A promessa de “objetividade” do sujeito perante o objeto projeta a impressão de um despir de significado o próprio o mundo, pois esse impulso para reduzir

---

<sup>13</sup>Para fins de comparação, no alemão seria o equivalente a *Stimmung*.

tudo o que está entre nós e as coisas, essa pretensão de se aproximar mais “diretamente” do objeto, desemboca em uma redução das possibilidades de significado do próprio objeto. O olhar objetivo é apenas uma de muitas outras maneiras de abordarmos os objetos com que nos relacionamos. Em “Sobre sujeito e objeto” (ADORNO, 1969), podemos encontrar uma possível explicação acerca desse encantamento em torno da objetividade cognoscitiva na sociedade moderna. Ela é resultado de processos deformativos desencadeados principalmente pela perversa cópula do sujeito do conhecimento, imparcial em seus juízos, tipificado pelo “sujeito transcendental” (inaugurado conceitualmente por Immanuel Kant na *Crítica da razão pura* [1781]), com o princípio racional de troca típico do capitalismo tardio:

Na doutrina do sujeito transcendental, expressa-se fielmente a primazia das relações abstratamente racionais, desligadas dos indivíduos particulares e seus laços concretos, relações que têm o seu modelo na troca. Se a estrutura dominante da sociedade reside na forma da troca, então a racionalidade desta constitui os homens; o que estes são para si mesmos, o que pretendem ser, é secundário. Eles são deformados de antemão por aquele mecanismo que é transfigurado filosoficamente em transcendental (ADORNO, 1995, p.186).

A ideia de “sujeito transcendental”, posta como constitutivo de toda experiência de conteúdo, termina por abstrair o próprio homem vivo e individual, situado em um determinado período de tempo e espaço em uma realidade concreta, composta por toda a complexidade que lhe é inerente. O “sujeito transcendental”, objetificado em uma existência intemporal, e a sua devida fixidez e invariabilidade (entendidas como constituintes de todos os objetos), refletem a coisificação dos próprios homens materializada no antro das relações sociais. Ele, conseqüentemente, tem a sua natureza não como um puro *em si* imediato, mas como algo mediado pelo caráter fetichista na sociedade, onde a constituição do sujeito é invertida como um reflexo no espelho. Wolfgang Leo Maar (2001) mostra que, para Adorno, sujeito e sociedade existem somente como mediações: eles não possuem uma existência imaculada que posteriormente sofreria mediação. Não há um ente ontológico primevo mais “real” em relação a todo o resto, transcendente a esta realidade: o que existe é o que acontece aqui e agora. O “sujeito transcendental” na sociedade capitalista é, então, ideologia do próprio sistema, “é uma tentativa de justificar o condicionado como o incondicionado, o derivado como primário”

(ADORNO, 1995, p.185), no intuito de reduzir o indivíduo a funções sociais integradas à totalidade do sistema. É necessário quebrar a ilusão socialmente necessária em torno desse conceito kantiano, visto que não só os homens afetam a realidade, como também são afetados por ela - o jogo é recíproco.

A questão dos humores, para nós, é tanto uma tentativa de voltar à realidade humana quanto incrementar as concepções de Adorno. Não só todo tipo de contexto determina a cognição nela inserida, mas, para ser melhor compreendido, é preciso compreender que o próprio contexto está envolto por algum tipo de humor. O humor, recapitulando, não é estritamente determinado nem subjetiva e nem objetivamente, “ele está na polaridade real que existe entre o homem e seu ambiente” (SVENDSEN, 2006, p.122); é basicamente através dele que nos relacionamos com o ambiente. Quando estamos em um determinado humor, não possuímos meramente uma determinação ontológica de nosso estado, mas também as próprias condições epistêmicas nas quais os objetos transmitem significados a nós, formando uma espécie de “moldura básica para o entendimento e a experiência: [...] diferentes humores nos dão diferentes experiências de tempo, mas também diferentes experiências do espaço, pois todos os espaços são afetados” (SVENDSEN, 2006, p.123). Dependendo do tipo de humor, certas experiências são possíveis, ao passo que outras não, visto dele condicionar a maneira como os objetos e eventos do mundo vêm a nós. Cabe mencionar também do humor não advir anteriormente à percepção dos objetos, mas de ser dado *junto* com eles. A sua aparência de ser anterior à percepção se deve ao seu estar ligado à faticidade, como um estar-no-mundo prévio, mas, no fim das contas, essa própria faticidade se revela conjuntamente com a experiência dos objetos particulares. Humores podem também ser particulares ou partilhados coletivamente, isso varia de caso a caso. E é razoável supor que grupos sociais o partilham, sendo que quanto mais unitariamente o humor for compartilhado, mais imperceptível se torna para os indivíduos inseridos nesses grupos.

A “calma mortal” se revela como um humor fundamental na sociedade moderna, é a manifestação do tédio em toda a sua plenitude. Nela, a percepção se torna semelhante ao olhar objetivo/teórico, com a ressalva de ser mais aguda:

A música nada mais é que uma série de sons, e uma pintura, simples manchas de cor. No tédio, os eventos e objetos não mudam, mas aparecem com a considerável diferença de terem sido despidos de significado. A diferença essencial entre o olhar entediado e o olhar

“teórico” é que no primeiro o objeto perde seu significado sem que o tenhamos desejado, enquanto no segundo isso ocorre em consequência de uma reflexão (SVENDSEN, 2006, p.121).

Enquanto o olhar teórico exige a predisposição subjetiva para se manifestar, o olhar entediado é passivo, devido a nós nos percebermos inseridos em uma situação indiferente ao nosso desejo de nela estar. Somos basicamente passivos em relação aos humores, não podemos simplesmente alterá-los ao bel prazer de nossa vontade. Pedir a alguém para deixar de ficar entediado é algo tão improvável de ser bem sucedido como pedir a outra pessoa alegre que deixe de ficar alegre. Sob o humor do tédio, a possibilidade da *Erfahrung* desvanece no horizonte, e isso é descrito de maneira precisa por Svendsen na citação posta acima (ao discursar sobre a música e a pintura). Não obstante a impossibilidade da experiência, já também sabemos que há a impossibilidade de significado no tédio. Entretanto, há outro elemento não acentuado devidamente ainda por nós, que é a impossibilidade da ação. Dependendo do tipo de humor, o agir humano no mundo é facilitado ou obstruído: no tédio profundo, tudo parece estar estagnado e sem vida, e nosso interesse pelas coisas é nulo.

Um perfeito exemplo para ilustrar esse tédio profundo é através da arte, e é aqui que iremos adentrar no universo de Samuel Beckett, uma das figuras principais do pensamento de Adorno em torno da deformação do sujeito na sociedade administrada. Como poucos, Beckett ousou trazer a problemática do tédio para o mundo da arte e foi capaz de expressar com mestria a representação desse humor fundamental. Como veremos ainda, mais do que expressar a impossibilidade de mudança, a maneira como ele edifica a obra que iremos nos centrar (*Endgame*) curiosamente coincide com as quatro mediações em torno do tédio. Adentremos em seu domínio.

### **1.3 Beckett: sua época e sua arte.**

Para começarmos a entender como *Endgame* é curiosa e coincidentemente caracterizado de acordo com as quatro designações em torno do tédio e a paralisia do agir, seria interessante explorar o dilema epistemológico-estético enfrentado por Beckett no período posterior à Segunda Guerra mundial. Em uma Europa devastada pelas bombas e pela propaganda nazifascista, cujo impacto ressequiu não somente uma cultura, mas

também a própria vida humana, pergunta-se: “Como a arte poderia ainda ser possível, se as categorias fundamentais desta, como ‘totalidade’, ‘sentido’ e ‘desenvolvimento’ - por exemplo -, entraram em contradição com um ‘novo’ mundo desprovido de sentido imanente e coerência lógica, onde ambos foram devidamente ilustrados pelas câmaras gás e pelas pilhas de cadáveres de judeus que pouco lembravam a categoria ‘humanidade’? Se sim, por qual meio isso seria possível?”. Tracemos um panorama dessa problemática para chegar à raiz da questão.

Certos “restos” da cultura europeia que sobreviveram à hecatombe bélica, como a corrente da filosofia existencialista, ainda buscavam por redenção humana. Tentava-se permanecer agarrado sobre o que ainda restou do passado histórico-cultural, no intuito de reconstruir o mundo da vida sobre os escombros da civilização. No caso dessa corrente filosófica, ela, mediante um trabalho conceitual em torno de elementos que se tornaram fundamentalmente centrais no implodir das duas referidas catástrofes, como “liberdade”, “subjetividade” e “absurdo”, buscava, mediando-os através de duas categorias abstratas tradicionais da filosofia (o “universal” e o “imutável”), alcançar uma forma de conformidade da existência dos indivíduos em torno dessa nova realidade. O intuito era de realizar um diagnóstico capaz de recolocar o homem e o seu mundo de volta aos eixos. Certos filósofos existencialistas, como Jean Paul Sartre, procuravam aplicar isso ao mundo da arte, produzindo ou interpretando obras através desse esquema. No caso da produção artística, cabe mencionar que eles ainda se valiam das formas tradicionais da arte como sistema de estruturação e composição do material. Ao fundir essa perspectiva filosófico-existencialista na arte, o conteúdo dessas obras tendia a uma didaticidade permeada pelos teores ideológicos do autor – essa arte, embora esclarecesse o espírito do sujeito, pregava certa visão de mundo à sua consciência.

Beckett não “escapou” dos existencialistas: eles trataram de subsumir a sua “importância literária ao rótulo de absurdo, fazendo de suas obras ilustrações alegóricas de uma condição universal atemporal e transhistórica<sup>14</sup>” (ANDRADE, 2001, p.28) do homem. A isso Beckett e Adorno respondem: “Não!”. Embora ele abarque em suas obras, assim como os existencialistas, o “absurdo”, a “falta de significado” e a “subjetividade”, o tratamento dado a esses elementos não é mediado nem pelas regras clássicas até então utilizadas pela arte, e nem por uma ordem universal e imutável presente na existência humana que a filosofia julgou captar. Se quiséssemos encontrar o “universal” e o

---

<sup>14</sup> Ou seja, imutável.

“imutável” em suas obras, poderíamos dizer que eles se manifestariam de acordo com o estado atual de seu entendimento: universal é a violência do todo sobre o sujeito, e imutável é uma vida de tédio fomentada pela predominância do princípio de autoconservação. Sob esse clima proveniente de um contexto histórico particular, vivenciado na primeira metade do século XX, o artista irlandês encontrou uma forma revolucionária de fazer arte. Beckett captou um dos humores predominantes de seu tempo e usou-o para implodir sutilmente, em referência aos intelectuais da época, uma secreta histeria resultante da secreta consciência da impossibilidade de se seguir em frente com a vida por meio de uma tradição cultural moribunda.

O nome do desastre só pode ser dito silenciosamente. Somente no terror dos eventos recentes está o terror do todo incendiado, mas somente aí, não olhando para as “origens”. A raça humana, cujo nome genérico mal se conforma no panorama linguístico de Beckett, é só o que a humanidade se tornou. Como uma utopia, os dias finais julgam as espécies. Mas esta lamentação do espírito apenas deve refletir que lamentar não é mais possível [*But this lamentation – within mind itself – must reflect that lamenting has become impossible*]<sup>15</sup>. Nenhuma quantidade de choro derrete a armadura; somente aquela face na qual as lágrimas secaram é o que prevalece (ADORNO, 1982, p.126. Tradução nossa).

Ele reduz esses “fantasmas” do passado cultural a puro lixo. Beckett proclama simultaneamente a falência da metafísica – responsável por atribuir significado aos objetos do mundo - e a miséria da filosofia, cercada por ideias afastadas da realidade e expressadas por meio de meras imagens que pouco podiam fazer para lidar efetivamente com um estranho mal-estar existencial. O que o irlandês oferece, por exemplo, em termos de “absurdo” em seus trabalhos, é produto da própria imanência do mundo moderno cujo véu o existencialismo cobriu e ele desvela sem delongas. Beckett, assim, alcança consonância com a declaração de Adorno (2009) de o sofrimento ser físico. O artista do absurdo, por meio da sua arte, mostra a nu, mas poeticamente, a condição humana como ela é, sem os floreios que obscureceriam a gravidade da desgraça. Em suas obras, apesar de toda a potencialidade crítica que portam, não é possível encontrar qualquer ideologia

---

<sup>15</sup>“Aber im Geist muß noch die Klage darüber sich reflektieren, daß nicht mehr sich klagen läßt” [Band 11: “Noten zur Literatur: Versuch, das Endspiel zu verstehen”. (ADORNO, 2003b, GS 11, S. 290). Em virtude de possíveis problemas e dificuldades de tradução em partes mais delicadas, estaremos cotejando a referida edição em inglês com o idioma original. Adotaremos esta estratégia de correção textual: expor a citação da fonte em inglês e, em nota de rodapé, remeter à parte correspondente em alemão.

ou partidarismo advogados por ele. Em seu mundo fantástico existem apenas os cacos da vida, esvaziada de conteúdo e razão de ser. Por não tomar nenhum lado aparente, o fôlego crítico de suas obras sobrepassa a grande maioria das outras produzidas em sua época, recheadas de ideias tendenciosas. Beckett não falsifica o mundo para mostrar o sofrimento, e sim o mostra em carne viva no corpo e no espírito de seus personagens, como forma falsificada da vida verdadeira.

No tédio, ele encontrou os elementos para expressar o inexprimível, na busca de apontar, sutilmente, que tudo o que restou para o sujeito burguês é o silêncio do luto de uma época dourada que se foi e é irrecuperável frente ao horror atômico. Assim como Adorno e Horkheimer (1985), o artista irlandês apenas mostra em que o desencantamento do mundo resultou e, longe de apontar uma solução em seu *médium* específico, somente revela o problema aos nossos olhos. Ao fazê-lo, convida-nos a tomar consciência de uma pergunta posta de modo discreto: “Viram o que fizeram com *vocês* mesmos?”. Ao provocar esse choque, sua arte cumpre o papel que, segundo Adorno, toda arte verdadeira necessita cumprir: o discurso da arte é

diferente do conhecimento discursivo da realidade, não gradualmente, mas categoricamente distinto deste; na arte, somente o que é transportado ao reino da subjetividade, comensurável a ele, é válido. Ela pode conceber a reconciliação – sua Ideia – somente como reconciliação do que está alienado. Se a arte simulasse o estado de reconciliação se rendendo ao mero mundo das coisas, então ela se auto-negaria. [...] Na arte, a realidade não conciliada não tolera reconciliação com o objeto. A dignidade da arte hoje não é medida perguntando se ela se subtrai a essa antinomia pela sorte ou elegância, mas se a arte a confronta e a desenvolve. Em relação a isso, *Endgame* é exemplar. Ele se rende não só à impossibilidade de se criar os materiais e apresentá-los, na obra de arte, ainda à maneira do século dezanove, mas também à percepção que os modos de reação subjetiva, os quais mediam as leis da forma ao invés de refletir a realidade, não são um princípio absoluto mas antes um princípio último, objetivamente dado [*It yields both to the impossibility of dealing with materials and of representation according to nineteenth-century practice, as well as to the insight that subjective modes of reaction which mediate the laws of form rather than reflecting reality, are themselves no absolute first principle but rather a last principle, objectively posited*]<sup>16</sup>. Todo o conteúdo da subjetividade, o qual necessariamente se auto-hipostasia, é traço e sombra do mundo, do

---

<sup>16</sup> “*Es beugt sich ebenso der Unmöglichkeit, in Kunstwerken noch nach der Sitte des neunzehnten Jahrhunderts darzustellen, Stoffe zu bearbeiten, wie der Einsicht, daß die subjektiven Reaktionsweisen, die anstelle von Abbildlichkeit das Formgesetz vermitteln, selber kein Erstes und Absolutes sind sondern ein Letztes, objektiv Gesetztes*” (ADORNO, 2003b, GS 11, S. 292)].

qual ele se afasta em ordem de não servir àquela aparência e conformidade que o mundo exige (ADORNO, 1982, p.127. Tradução nossa. Grifo do autor).

O grande problema que poderíamos especular, em Beckett, em conformidade com essas afirmações de Adorno, seria sobre a desconfiança do artista acerca dos restos sobreviventes da cultura. Estes não eram menos culpados que os generais de guerra alemães na perpetuação da nova barbárie – uma barbárie esclarecida. A insistência irrefletida na crença do projeto iluminista significaria compactuar com o horror que seu próprio movimento perpetuou sob a luz da tradição cultural. O esclarecimento (*Aufklärung*), de processo libertador do espírito do homem frente à hostilidade da natureza, tornou-se uma ideologia que fomenta o próprio processo de extinção da raça humana. Apesar disso, Beckett não podia permanecer alheio a essa tradição. Ele preencheu o requisito primeiro prescrito por Adorno (2008a) para combatê-la: tê-la primeiramente dentro de si para melhor odiá-la. O irlandês se apossa dela e expressa o mal-estar que a razão e a cultura carregam consigo no atual estado das coisas. A verdadeira justiça contra a catástrofe se dá pelo ato de expor a própria demência do espírito para si próprio. Em *Endgame*, a razão aparece como mera formalidade vazia através dos diálogos disparatados das figuras dramáticas, nas quais a capacidade de refletir está danificada pela destruição da memória e por traços de infantilidade comportamental. Os componentes da obra, por sua vez, como representantes da cultura, aparecem como paródia de si próprios, incapazes de desenvolver uma totalidade coerente em torno da trama e dos personagens.

Sob esse quadro degradante, o fim do mundo é apresentado a seu espectador e a seus personagens sem maiores estardalhaços, como se a tênue linha entre o real e o absurdo fosse discretamente rompida. Nesse processo, a diferenciação entre os dois polos aparece como confusa e irremediável. O interagir dos personagens com a plateia<sup>17</sup> sugere a continuidade de um infeliz destino - materializado nas absurdidades contidas na peça - que fora promulgado a todos os seres humanos do planeta. Por consequência, ao rirmos dessa situação cômica, rimos absurdamente da desgraça de toda a humanidade. A lembrança da outra vida, pré-catástrofe, adquire ares de devaneio no diálogo dos

---

<sup>17</sup> CLOV: A coisa está esquentando. (*Sobe na escada, dirige a luneta para o exterior, ela escapa-lhe das mãos, cai. Pausa*) Fiz de propósito. (*Desce, pega a luneta, examina-a, dirige-a para a platéia*) Vejo...uma multidão...delirando de alegria. (*Pausa*) Isso é que eu chamo de lente de aumento (BECKETT, 2002, p.76).

indivíduos fictícios, como se a única vida possível fosse sempre a que deveio, a que espera pelo fim próximo:

NELL: Foi no lago de Como. (*Pausa*) Numa tarde de abril. (*Pausa*). Dá pra acreditar?

NAGG: No quê?

NELL: Que alguma vez estivemos no lago de Como. (*Pausa*) Numa tarde de abril (BECKETT, 2002, p.65).

*Endgame* aponta a atroz verdade após a Segunda Guerra: o que sobreviveu ante o desastre já está morto por antecipação, mesmo que ainda respire. Na peça, os corpos defeituosos e a vida reduzida às funções fisiológicas mais básicas mostram que não há mais vida a ser vivida. O tédio que paira sobre a existência pronuncia a própria antecipação da morte. A natureza foi extinta pelo ser humano, de sobremaneira que este procura estar certificado que nada mais possa nascer e se desenvolver no mundo. O desespero de Clov em eliminar a última pulga existente no planeta (cujo azar foi ter entrado em suas calças) através de uma sobrecarga de inseticida em sua região íntima exprime o desejo de extermínio de tudo o que ainda mostre sinais de possuir uma atividade vital fértil e traços de espontaneidade, de transformá-la o quanto antes em matéria inanimada, em pó, que pouco se distinguirá do pó venenoso responsável por terminar com a sua vida.

Indistinguível é o estado de completa reificação do mundo que não deixa traços do que não foi feito pelos humanos; é catástrofe permanente, juntamente com um evento catastrófico causado pelos próprios humanos, no qual a natureza foi extinta e nada mais floresce (ADORNO, 1982, p.122-123).

Está posto o palco sobre o qual desenvolveremos a nossa investigação em torno do apontamento inicial.

**1.3.1 A leitura adorniana de *Endgame* como a desintegração do sujeito e do objeto: o *a priori* em Beckett (ou o tédio na arte beckettiana) como crítica triplamente qualificada: crítica da realidade, crítica da arte e crítica da filosofia.**

No âmbito da arte dramática, a palavra “significado” possui uma multivalência denotativa que pode ser apreendida nos respectivos modos: [1] como um conteúdo metafísico que objetivamente se mostra na aparência da obra; [2] a intenção do todo como uma estrutura de significado que possui sentido a partir de si próprio; [3] o sentido das palavras e frases utilizadas pelos personagens e as referidas consequências lógicas resultantes da interação entre elas (ou seja, o sentido do diálogo trabalhado pelos sujeitos ficcionais). Em *Endgame*, esses três elementos encontram-se às ruínas, são como fantasmas que parecem assombrar a si próprios em sua época dourada que há tempos deixou de existir. A positividade de um significado metafísico esfumou pelos ares, e isso vai implicar na sabotagem da base na qual a arte dramática se apoiou e extraiu seus princípios formais há séculos. Em seu lugar, é instalado um angustiante *a priori* do estado de coisas no qual o tempo, a ação e o espaço estão diluídos em um nível de indiferenciação responsável por apresentar o mote principal da peça: quase nada muda, nada efetivamente acontece, não há nada para fazer e, frente a isso, não há o que fazer. Esse apriorismo beckettiano remete à referida virada estética realizada pelo artista no período após a Segunda Guerra mundial. Ele será arquitetado por meio de dois processos paralelos que marcam o referido ponto de virada em sua arte:

Por um lado, um abandono da representação realista do mundo, característica dos romances que continuavam a tradição do modelo francês do século XIX [...]. Por outro lado, uma recusa absoluta da concepção do romance enquanto movimento, ação que se alimenta de personagens a baterem-se contra circunstâncias exteriores adversas, abandonada em nome da encenação interiorizada deste conflito em personagens imobilizadas e ensimesmadas (ANDRADE, 2001, p.30).

Em termos gerais, a representação realista do mundo - caracterizada como um contramovimento ao romantismo – não costuma tolerar excessos e fantasia em suas histórias<sup>18</sup>, visto que o fundo de influência para sua criação está calcado em torno do entusiasmo para com a razão iluminista, que relega os devaneios e as paixões a um plano secundário da vida humana. Por adotar uma postura mais científica ao apresentar o universo artístico, ela insere os seus personagens em um contexto existencial que busca estar o mais próximo possível da nossa realidade. Os sujeitos fictícios estão comumente

---

<sup>18</sup> Adorno (2003) diz que, nas obras devotadas ao realismo, mesmo quando existiam assuntos considerados como fantásticos, o tratamento de apresentação do conteúdo buscava sugerir algo ligado ao real.

envoltos em uma determinada conjuntura histórico-política responsável por moldar os modos como se comportam, sentem e pensam. Ao longo da trama, o autor, através de uma escrita precisa e objetiva, costuma explorar e criticar problemas socioculturais concomitantes à conjuntura especificada, e também traçar um minucioso perfil psicológico de cada um de seus personagens. A intenção subjacente a esse procedimento é de individualizar as personagens para conseqüentemente marcar o papel de cada um no desenrolar da história. Por querer representar fielmente a realidade, podemos dizer que a presença do segundo processo apontado por Andrade - movimento e ação no decorrer da obra por meio de acontecimentos externos à intenção dos personagens, que exigem que estes se firmem como sujeitos e escolham como agir diante das adversidades - é essencial para suprir essa demanda de verossimilhança. O semblante desta é assemelhado à lei da ação e reação newtoniana: há a existência e inter-relação entre tempo e espaço, onde os elementos posicionados e subordinados aos limites e às leis desse âmbito são responsáveis por promover o desencadeamento dos acontecimentos concernentes ao mundo urdido pelo artista.

Mas esse tipo de concepção artística não pode arcar com um vazio da existência que chegou a corroer o seu próprio fundamento formal, onde nem mesmo a construção linguística da obra passa incólume. Ao transformar a ausência de significado em seu conteúdo, o drama não pode simplesmente abordá-lo sem repensar a própria forma que deve apresentá-lo, visto que uma contradição imanente se manifesta entre seu método tradicional e uma realidade engolfada pelo humor do tédio. Em última instância, propor a existência de significado onde este está profundamente abalado resulta na contrafação do princípio realista que nega uma realidade fantástica no artefato artístico. Insistir na possibilidade infalível de significado em uma realidade onde “a reificação de todas as relações entre os indivíduos, [...] a alienação e a auto-alienação universais” (ADORNO, 2003a, p.57) formaram um espesso véu sobre o processo social da vida é iludir-se acerca da nova condição ontológica do mundo, é “tornar-se culpado de entregar-se ao mundo com um amor que pressupõe que esse mundo tem sentido” (ADORNO, 2003a, p.56).

O drama não pode simplesmente apoderar-se do significado negativo, ou sua ausência, como conteúdo, sem afetar tudo o que é peculiar a ele – virtualmente ao ponto de reversão ao seu oposto. O que é essencial para o drama era constituído pelo significado. Se o drama lutasse para conservar o significado esteticamente, ele seria reduzido a um conteúdo inadequado ou a uma máquina barulhenta que demonstra visões de

mundo, como frequentemente ocorre com as peças existencialistas. A explosão do significado metafísico - o qual por si só garantia a unidade de uma estrutura estética de significado - o faz ruir com uma necessidade e severidade que se iguala à norma transmitida pela forma dramática. O significado estético harmonioso, e certamente a sua subjetificação em uma intenção compulsória tangível, são os substitutos daquela significação transcendente, a negação do que por si só constituía o conteúdo. Através da falta de sentido organizada, o enredo deve se aproximar àquilo que comumente transpirava no conteúdo de verdade da dramaturgia. Tal construção do sem-sentido também inclui moléculas lingüísticas: se elas e suas conexões fossem racionalmente significativas, então dentro do drama elas sintetizariam sem equívoco naquele próprio sentido estrutural do todo que é negado pelo todo (ADORNO, 1982, p.120. Tradução nossa).

É importante observar que essa corrosão do significado em Beckett possui uma peculiaridade muito importante. Ela remete sua crítica a um conteúdo específico e tradicional contido na arte dramática e a um questionamento sobre a própria realidade em que os humanos estão inseridos, onde nem mesmo a própria filosofia escapa do julgamento. Embora o universo ficcional beckettiano mostre a impossibilidade de um significado imanente permeando a existência como um todo, a sua arte não é desprovida de propósito. O tratamento que ele dá aos paradigmas de sua época ressoa como dialeticamente intransigente: ele afirma o conjunto de dados em prol de dar vida à sua arte, mas não compactua a identidade de sua criação e objetivos com aqueles. Beckett, assim, irá erigir uma nova ordem de realismo que toma a mão contrária do realismo tradicional, ainda sustentado pelos existencialistas em suas manifestações artísticas. A respeito desse novo tipo de realismo, comenta Fábio Andrade sobre a interpretação de Adorno:

Aos olhos de Adorno, trata-se, ao mesmo tempo, de um reflexo, reprodução do mundo mesquinho e mutilado em um nível segundo, imaginário, e sua reelaboração na forma conferida ao (in)significante, denunciando a privação de sentido do sujeito e da realidade. As particularidades da sintaxe e do estilo beckettiano se resumem a este paradoxo: num mundo privado de sentido imanente, a partir de um sujeito esvaziado da capacidade reflexiva, é preciso elaborar formas significativas, ao mesmo tempo denúncia e cópia desse estado de coisas (ANDRADE, 2001, p.30-31).

Podemos esclarecer o realismo beckettiano com o uso do próprio pensamento na obra do artista. Este, embora tenha sido o principal instrumento para a efetuação da barbárie esclarecida – subsumido na racionalidade instrumental, forma da *ratio* caracterizada pela impossibilidade de autorreflexão e da reflexão do que ela eliminou –, não pode ser abandonado: é preciso salvá-lo de si próprio. Ao mesmo tempo em que faz uso do pensamento para dar vida à sua arte, Beckett também busca expô-lo em seu próprio estado deteriorado, revelando-o a responsabilidade de sua participação na dialética do esclarecimento. Dito em outras palavras: o pensamento se expõe tanto como um meio de dar sentido à sua arte quanto uma expressão da própria ausência de significado no mundo mediante as consequências do desencantamento deste. Para mostrar essa dualidade do pensamento, ele aparece não só como forma, mas também como material de qualidade secundária no conteúdo da obra, coisificado nos diálogos de seus personagens mutilados. Ao expor o pensamento em sua forma coisificada, o artista parodia a filosofia e a própria forma do diálogo, esvaziando o seu sentido original e apresentando-o a seus observadores com um indiferente “vejam, isso é tudo o que restou da cultura”.

HAMM: Lembra de seu pai?

CLOV: (*com cansaço*) Mesma resposta. (*Pausa*) Já me fez essa pergunta milhões de vezes.

HAMM: *Gosto das velhas perguntas. (Com ânimo) Ah, velhas perguntas, velhas respostas, não há nada como elas* (BECKETT, 2002, 88-89. Grifo nosso)<sup>19</sup>.

A falência do pensamento e a deterioração física de seus *dramatis personae* expõem um estado de deformação humana que decreta a derrocada do indivíduo burguês como alguém capaz de se emancipar plenamente. O irlandês “joga a pá de cal” sobre qualquer possibilidade humana de transformação da realidade, visto que seus requisitos primários foram mortificados a tal ponto que o sujeito veio a se tornar refém de uma espera vã, da espera por algum tipo de significado ou sinal milagroso capaz de reconstituir alguma substancialidade à sua vida. O momento de espera é infinito, e o tédio experimentado nesse esperar exprime a “eternidade negativa” sob a forma de uma imanência sem rota de escape. Ao ser dominada pelo tédio, a vida é transformada em maldição. Enfeitiçados pelo vazio universal, os sujeitos beckettianos lutam

---

<sup>19</sup> Adorno mostra que esta parte parodia um pensamento de Goethe, escritor alemão do século XVIII.

desesperadamente para matar um tempo inócuo. O principal passatempo que encontram é através de conversas caracterizadas como *smalltalk*, conversa jogada fora, papo furado que remete ao “*Basic English, or French, or German*” (ADORNO, 1982, p.140), forma da linguagem reduzida ao seu nível mais rudimentar, cuja aplicação se dá principalmente no ensino de pessoas que desejam aprender um novo idioma. Por meio das *smalltalks*, Beckett nos apresenta, além do sepultamento do sujeito pensante, a decadência da linguagem e do próprio pensamento por meio de diálogos mecânicos e vazios, rápidos e monossilábicos, semelhantes a proposições tautológicas em que ao mesmo tempo em que dizem algo, não dizem nada.

Enquanto o drama clássico apresenta um diálogo com ritmo homogêneo e um encadeamento lógico capaz de desenvolver uma síntese de sentido entre os períodos, *Endgame* fratura esse nexo lógico e ritmo tradicionais entre as palavras - por meio do silêncio e dos bocejos que entrecortam os períodos pronunciados; de sentenças protocolares que bastam a si mesmas - a um ponto que a síntese linguística entre as frases dá sinal de uma possível nota de falecimento através da agregação de formas vazias. A sintaxe cambaleia a cada passo da fala:

HAMM: Um! Silêncio! (*Pausa*) Onde é que eu estava? (*Pausa. Melancólico*) Quebrados, estamos quebrados. (*Pausa*) Quase quebrando. (*Pausa*) Uma goteira em minha cabeça, já no tempo de moleira (BECKETT, 2002, p.106).

As palavras rastejam no deserto do silêncio, senhor quase soberano do universo sintático em Beckett. Elas “ressoam como meros substitutos porque o silêncio ainda não se saiu vitorioso, como vozes que o acompanham e o perturbam” (ADORNO, 1982, p.137. Tradução nossa). Desencantadas, perderam o seu teor semântico, a ponte de contato entre o som exprimido pela boca e a matéria que este buscava trazer à esfera da representação através de uma referência objetiva. Paralelamente à nulidade e intercambiabilidade dos indivíduos na sociedade industrial, a linguagem avança rumo à esterilidade do significado, afirmada como mero aglomerado de elementos subordinados a um esquema de troca abstrata:

Hamm, irritado pelo impulso de vida que regrediu à falta de jeito de seus pais por meio das conversas em suas latas de lixo, e nervoso porque “isso não acaba”, pergunta: “*Vocês não vão acabar nunca? Isso nunca*

vai acabar?” [*Will you never finish? Will this never finish?*] <sup>20</sup>. A peça tem o seu lugar nesse nível. Ela é construída sob a negação da linguagem, e articula isso em sua própria estrutura. No entanto, nem por isso ela evita a aporia do drama Expressionista: que a linguagem, mesmo quando tende a ser reduzida a mero som, ainda não pode se livrar de seu elemento semântico. Ela não pode se tornam puramente mimética ou gestual, como as formas da pintura moderna, liberada da referencialidade, não pode abandonar toda a similaridade com os objetos. Valores miméticos, liberados definitivamente dos significantes, assim se aproximam à arbitrariedade, contingência, e finalmente a uma mera convenção secundária (ADORNO, 1982, p.138. Grifos nossos. Tradução nossa).

*Endgame* eleva às últimas consequências o processo degenerativo da linguagem e a faz de instrumento de seu próprio mundo absurdo. Os diálogos, cerceados por estereótipos e defeitos linguísticos, “frases insolentes, conexões pseudo-lógicas, e palavras petrificadas que aparecem como sinais de comodidade – como o eco desolado do mundo propagandístico” (ADORNO, 1982, p.138. Tradução nossa), são formas refuncionalizadas de uma realidade devastada pelo alastramento da semicultura e pela superprodução semiótica por meio dos aparatos midiáticos<sup>21</sup>. Adorno (1982) compara esse processo de criação poética em torno do esvanecimento objetivo da linguagem à ação de gravar os absurdos ditos em uma festa, e, posteriormente, mostrá-los a seus respectivos locutores com o intuito de humilhá-los através de suas próprias palavras. Mas, na festa, o efeito de choque ainda poderia ser superado pela estúpida gargalhada de si próprio; em *Endgame*, o choque é meticulosamente arquitetado a um nível em que o espectador chegue a levantar para si próprio a desconfiança de também nutrir esse tipo de vocábulo.

A utilização desse tipo de linguagem regressiva proclama o apocalipse prestes a cair sobre a ressequida vida diária:

CLOV: Nunca vi nada igual!

HAMM: (*ansioso*) O quê? Uma vela? Uma nadadeira? Fumaça?

CLOV: (*ainda olhando*) O farol afundou.

HAMM: (*aliviado*) Pfuh! Faz tempo!

CLOV: (*olhando*) Tinha sobrado um pouco.

HAMM: A base.

<sup>20</sup> Embora não seja claro no português, em inglês podemos ver que Beckett executa um jogo linguístico.

<sup>21</sup> Veremos posteriormente esse problema.

CLOV: (*olhando*) É.

HAMM: E agora?

CLOV: (*olhando*): Mais nada.

[...]

HAMM: E o horizonte, nada no horizonte?

CLOV: (*abaixando a luneta, volta-se para Hamm, exasperado*) Que você esperava que houvesse no horizonte? (BECKETT, 2002, p.78).

Nesse exemplo, a perda do conteúdo semântico é apresentada no ato da pronúncia. Com o desaparecimento do farol, não há mais o que fazer com a palavra “farol”, e ao seu afundamento segue-se um “dar o ombro” a tudo que se esvai sem deixar qualquer traço na história, gesto semelhante ao apontado por Svendsen (2006) ao que Andy Warhol fazia quando a vida estava a ponto de desmoronar: lança-se simplesmente um “*So what?*”<sup>22</sup> ao ar, como se nada realmente mais importasse. A última frase dita por Clov, representante dessa indiferença, é produto da própria indiferença produzida pela “certeza do incontestável tédio da existência” (ADORNO, 1982, p.149. Tradução nossa). Essa sentença, comumente utilizada por grande parte dos indivíduos entediados, é o *clichê* que anuncia o que nos aguarda mais a frente – o nada. Extraí-se daí um niilismo no qual a humanidade parece praguejar contra si própria, onde a espera pelo fim parece ser a única saída de uma vida tornada mera paragem e, nessa letargia global, o “abismo boceja”. Este é equivalente ao tédio universal que o todo tem de sua própria totalidade, na qual o mínimo interesse de transformação qualitativa acarreta em um aborrecimento desnecessário que só vem a produzir mais tédio; isso como um sinal de uma obstinada indignação contra tudo o que impeça o seu empenho de espiar o cadáver de si mesmo, único objeto de interesse restante para averiguação. Com a visão desse contexto, uma sentença posta por Walter Benjamin em *Zentralpark* (1940) fica facilmente compreensível: “Para as pessoas de hoje só há uma coisa radicalmente nova – e é sempre a mesma: a morte” (BENJAMIN, 1991, *apud* LARS SVENDSEN, 2006, p.39). O desejo de Hamm de ser morto pelas mãos de Clov parece ser a única opção que restou para dar cabo de sua própria miséria, mas morrer seria cômodo demais no universo beckettiano. Ao contrário de todos os outros pedidos de Hamm, este, o mais desejado, é o que Clov ironicamente recusa em fazê-lo, e essa desobediência estende o prolongamento do

---

<sup>22</sup> Tradução: E daí?

tormento existencial de Hamm como um sinal do veredicto aplicado pela eternidade ao seu ser, no qual a presença da paz de espírito soaria como uma piada de mau gosto.

Não obstante representar o emissário do apocalipse, a linguagem denegrada também revela o processo fraudulento do próprio diálogo entre as pessoas. As contradições lógicas que Hamm comete nos diálogos com Clov, próprias da absurdidade beckettiana, acenam para o abismo comunicativo entre dois seres distintos rebaixados à caricatura de sujeitos pensantes:

HAMM: Vá buscar o croque.

*Clov vai até a porta, pára.*

CLOV: Faça isso, faça aquilo, e eu faço. Nunca me nego. Por quê?

HAMM: Você não consegue.

CLOV: Logo vou parar de fazer.

HAMM: Não conseguirá mais. (*Clov sai*) Ah, as pessoas, as pessoas, você tem que explicar-lhes tudo (BECKETT, 2002, pp.95-6).

Essa absurdidade do processo comunicativo foi desenvolvida por meio do próprio realismo contestado por Beckett, cujo modelo linguístico está assentado sobre o princípio de razão suficiente. Esse princípio exige a pressuposição, por meio da lógica presente nas formas sintáticas, de uma determinada natureza das conclusões e a estabilidade dos conceitos, de tal modo que tudo seja como exatamente tem que ser e não de outra forma. Como pano de fundo para o cumprimento dessa exigência, supõe-se que a troca de palavras entre pessoas é, em parte, motivada pelo inconsciente pré-lógico, e, por outra parte, pela busca de algum tipo de interesse. Quando os sujeitos são reduzidos ao mero estado de autoconservação, tais interesses escapam “àquela objetividade ilusoriamente manifesta em suas formas lógicas”: “a *ratio* da comunicação verbal é sempre também uma racionalização” (ADORNO, 1982, p.140. Tradução nossa). Eis o desvendamento da antropologia da razão: surgida do próprio interesse de autoconservação, ela, por meio de um aspecto compulsório<sup>23</sup> de sua manifestação objetiva, racionaliza esse próprio fenômeno calcado no impulso de sobrevivência e, assim, traz uma incoerência à tona, que é a incompatibilidade entre a fachada racional

---

<sup>23</sup> Este aspecto é a necessidade inexorável de abarcar os objetos do mundo segundo seus princípios. Em determinados contextos, como o que estamos apresentando, ao fazê-lo, a razão pode vir a falsificar a natureza do objeto (que aqui se refere a ela própria), visto que, em virtude de sua limitação, ela é incapaz de subsumi-lo de maneira precisa. Caso a autorreflexão não venha a ocorrer e contestar isso, o objeto passa a ser vítima do fetiche do conceito.

criada por meio de si própria e a invariabilidade irracional advinda do impulso que a anima. Essa contradição é por si própria um elemento do absurdo, e o que Beckett faz é marcá-la e pô-la como mais um de seus princípios artísticos. Ao romper esse véu ilusório do rigor racional, o artista fixa mais um dos pontos essenciais de seu estilo realista.

Até mesmo a forma sintática do clássico jogo de perguntas e respostas sofre as consequências desse processo desconstrutor-renovador de Beckett. O intuito é reforçar a falta do sentido e a imanência para elevar o protesto contra ambas. No jogo de perguntas e respostas, pressupõe-se

uma abertura ao que será falado, uma abertura que não mais existe [...]. Na questão alguém já escuta a resposta antecipada, e isso condena o jogo de perguntas e respostas ao puro engano, ao impraticável esforço de ocultar a não-liberdade da linguagem informacional no gesto linguístico da liberdade. [...] Tudo radicalmente chamado à questão quando confrontado com o nada resiste – pela virtude de um pathos emprestado da teologia – a essas consequências terríveis, enquanto ainda insistindo em sua possibilidade; na forma das perguntas e das respostas, a resposta é infiltrada com o significado negado pelo jogo todo (ADORNO, 1982, p.140. Tradução nossa).

A imprevisibilidade desse jogo está basicamente assentada na contínua necessidade de se ter que explicitar ou reiterar a questão lançada ao seu destinatário. Essa dificuldade de captação imediata sugere a falta de atenção de seus ouvintes e também a perda de força das palavras, que parecem esvanecer logo após escoarem das bocas de seus personagens. Cada questão é tornada uma espécie de mistério para os personagens, como se as leis de continuidade do diálogo “não fossem a ‘razão’ da fala e da resposta, e nem mesmo seus entrelaçamentos psicológicos, mas sim um teste de escuta, relacionado àquele no qual uma música se liberta de tipos pré-formados” (ADORNO, 1982, p.140. Tradução nossa). Em certo trecho do início da peça, podemos ver claramente o tom do estilo explicitado por Adorno. Nessa parte, inclusive, as palavras são tomadas de assalto por um enfado inominável, mas curiosamente apreensível por nós:

HAMM: Eu me sinto um pouco estranho. (*Pausa*) Clov.

CLOV: Fale.

HAMM: Você não está cheio disso?

Clov: Estou! (*Pausa*) Do quê?

HAMM: Desse...dessa...disso.

CLOV: Desde sempre. (*Pausa*) Você não?

HAMM: (*melancólico*) Então não há razão para que isso mude.

CLOV: Pode acabar. (*Pausa*) A vida inteira as mesmas perguntas, as mesmas respostas (BECKETT, 2002, p.42).

Presos nesse jogo linguístico de perguntas e respostas, a inominável presença (do tédio) vez ou outra volta a assombrar os diálogos entre os Hamm e Clov. A insuportabilidade de uma imanência sem objeto definido volta até por meio de repetições vocabulares que buscam imitar a forma anterior do jogo, mas que parcialmente “fracassam” em fazê-lo, visto que o princípio de repetição guarda algo trágico em si. A cada repetição, as palavras parecem se distorcer cada vez mais de seu sentido anterior, lembrando o processo de uma brincadeira popular (“telefone sem fio”) no qual as pessoas se reúnem e uma escolhida entre elas inventa uma palavra e a passa, em ordem determinada, ao ouvido do próximo. O último da ordem deve dizer em voz alta a palavra que lhe fora passada - comumente, ela é distorcida de modo cômico e bárbaro de seu sentido original<sup>24</sup>. Como aponta Svendsen sobre o problema do significado em Beckett, “todo significado consiste em cópias cada vez mais pálidas de significados mais antigos” (SVENDSEN, 2006, p.105), e isso, em torno das palavras, remete à seguinte conclusão: não somos donos das próprias palavras que usamos, pois “vivemos nas palavras, criados por palavras, as palavras dos outros. As palavras nunca são nossas” (SVENDSEN, 2006, p.106). Elas, assim, escapam ao nosso próprio controle, e cada tentativa de salvar o conceito de cada uma parece ser um esforço fadado ao fracasso. A intercambiabilidade entre elas é o derradeiro resultado de nossa impotência frente ao fetiche do vocábulo.

Esse dilema parece fundamentar em grande parte o processo do teste de escuta apontado por Adorno, posto que em virtude do princípio trágico da repetição, a espontaneidade dos diálogos é garantida mediante a apropriação desse princípio segundo a forma da arte beckettiana. Pelo fato das palavras se distorcerem a cada uso, elas passam a ter o caráter de criptogramas que mesmo já anteriormente apreendidos, necessitam ser continuamente interpretados. Acompanhemos um trecho similar ao citado antes, no qual podemos ver que grande parte das palavras é alterada, mas o objeto a que estão ligadas não é: o tédio.

---

<sup>24</sup> Esse processo faz parte de um todo maior da peça que Adorno (2001) nomeia de “repetição danificada”.

CLOV: Há tantas coisas terríveis.

HAMM: Não não, mais há mais tantas assim. (*Pausa*) Clov.

CLOV: Fale.

HAMM: Você não acha que isso durou o bastante?

CLOV: Acho! (*Pausa*) O quê?

HAMM: Essa...essa...isso.

CLOV: Sempre achei. (*Pausa*) Você não?

HAMM: (*abatido*) Então é um dia como os outros.

CLOV: Enquanto durar. (*Pausa*) A vida toda as mesmas tolices (BECKETT, 2002, p.99).

Nesse tédio, o tempo e a eternidade se convergem em uma unidade idêntica que dilui tudo em um estado de indiferença, onde, esterilizada a continuidade da vida, a impossibilidade da experiência e a impotência do sujeito se manifestam na memória danificada de seus personagens, nos discursos disparatados e nas vãs tentativas de reverter o estancamento do fluxo temporal. Ao mostrar isso, Beckett ainda revela a caducidade das ideias de “condição humana”, “liberdade”, “situação” e de “sujeito absoluto” desenvolvidas segundo os existencialistas, onde, em concomitância, também caem por terra o “universal” e o “imutável”. Para entender o “porquê”, é necessário seguir um longo processo de raciocínio executado por Adorno – e é isso o que faremos na parte final deste tópico, em um esquema quase “passo-a-passo” de determinadas páginas de seu texto.

Segundo Adorno, o jargão existencialista em torno do termo “condição humana” poderia ser representado como “a imagem do último humano, o qual está devorando os anteriores – humanidade” (ADORNO, 1982, p.123. Tradução nossa). A ontologia existencialista proclama a universalidade de um processo de abstração inconsciente de si próprio. Ela promulga um *a priori* que falha em se conciliar com a concretude do mundo pelo fato de destacar somente o que transcende a própria temporalidade mundana. Isso significa, em outras palavras, implodir a particularidade - forma concreta da existência que é capaz de individuação em um determinado contexto espaço-temporal – e hipostasiar o mero conceito como princípio primeiro da existência. Ora, dado de no conceito de “condição humana” o tédio ser parte da totalidade de seus elementos<sup>25</sup>, já se torna visível o problema de afirmá-la categoricamente em todos os períodos da história da humanidade. Como mostra Svendsen (2006) sobre a origem do tédio, ele é um problema existencial-

---

<sup>25</sup> Outros exemplos possíveis de elementos constituintes da condição humana: “absurdidade”, “náusea” e “angústia”.

social surgido só na modernidade, dado que, antes, a palavra “tédio” sequer existia. Termos que cerceavam a sua ideia chegaram a surgir (*akedia, taedium vitae*), mas as implicações em torno deles eram de ordens distintas de uso daquele<sup>26</sup>.

A essa abstração falsificadora Beckett propõe uma “antítese cáustica” mediante uma paradoxal efetivação de seu conceito no universo de sua obra. No entanto, ele não elimina da existência a sua temporalidade, posto que, para algo existir, é preciso estar incluído na ordem do tempo. O que ele destrói nela é o que o inexorável curso da história tende a extinguir no âmbito do real: o próprio processo individuador mediante a coisificação física, anímica e espiritual:

A razão de ferro da realidade e das pessoas, com a qual o drama conta e conserva, é o que resta do sujeito, do espírito e da alma em face da catástrofe permanente: do espírito, que foi originado na mimesis, apenas imitação ridícula; da alma – encenando ela mesma – sentimentalidade inumana; do sujeito, as suas determinações mais abstratas, existindo e ao mesmo tempo blasfemando. As figuras de Beckett se comportam primitivamente e de modo behaviorista, correspondendo às condições pós-catástrofe, que as mutilou a tal amplitude que não podem reagir de outro jeito. Jogados completamente sobre si próprios, os sujeitos – anti-cosmismo tornado carne – consistem nada mais do que realidades miseráveis de seus mundos, reduzidos às necessidades básicas; ele são *personae* vazios, através dos quais o mundo pode verdadeiramente ressoar (ADORNO, 1982, p.128. Tradução nossa).

A liquidação do sujeito é tão absurdamente reiterada que tudo está reduzido a um “isto-aqui” puramente abstrato, fruto de uma abstração ontológica levada às últimas consequências na qual as coisas são despidas de qualquer tipo de qualidade. A existência se tornou tautológica, foi transformada e consumida em uma “pura auto-identidade” referente à própria universalidade abstrata do conceito de condição humana. Essa inversão beckettiana reduz esse tipo de pensamento ontológico em “tolice infantil”, marcando o abismo entre o seu conceito e a concretude ao unir ambos e mostrar o absurdo

---

<sup>26</sup> *Akedia* (acédia, em nosso idioma), por exemplo, possuía implicações morais. Como mostra Svendsen: “O conceito de acédia [...] se estende [...] desde seu surgimento na Antiguidade até o fim da Idade Média [...]. As explicações de pensadores cristãos do fim da Antiguidade e da Idade Média sobre a acedia correspondem, em grande medida, ao que conhecemos hoje como tédio, com suas características de indiferença e ociosidade. Porém, há uma diferença fundamental: a *acédia* é sobretudo um conceito moral, enquanto o *tédio*, no sentido normal do termo, descreve mais um estado psicológico” (SVENDSEN, 2006, p.53. Grifos do autor).

dessa conjunção. A ontologia moderna, ao contrário do que advoga, trataria do que é inumano, extra-temporal e extra-mundano, ou de formas e estruturas reificadas do mundo, da vida danificada como base para suas teses universais e imutáveis sobre a essência da vida humana. O concreto, em *Endgame*, como resultado da coisificação completa do mundo, é resumido a uma existência constringida em si mesma incapaz de representar a universalidade (de elevar-se à categoria “humanidade”), a uma abstração na qual a *Erfahrung* não é mais possível porque o temporal e o tempo são danificados a um ponto que parecem não mais existir.

O temporal, nas bocas de Hamm e Clov, é assim apresentado:

HAMM: As ondas, como estão as ondas?

CLOV: As ondas? (*Direciona a luneta*) De chumbo.

HAMM: E o sol?

CLOV: (*ainda olhando*) Zero.

HAMM: Devia estar se pondo. Procure bem.

CLOV: (*depois de procurar*) Dane-se o sol.

HAMM: Então já está escuro?

CLOV: (*olhando*) Não.

HAMM: Está o quê, então?

CLOV: (*olhando*) Cinza. (*Abaixando a luneta e voltando-se para Hamm*) Cinza! (*Pausa. Mais alto ainda*) CIIINZA! (BECKETT, 2002, p.79).

Tudo parece estar reduzido a uma única estação: cinza. Beckett sugere o desaparecimento dos quatro ciclos anuais da natureza, e assim também há de ser com o próprio ciclo da vida, coberta por um tom cinzento. Cinza, o ponto médio entre o preto e o branco, o tom alegórico da indefinição que remete a lugar algum, que se apossa de tudo e dissolve em si. Cinza, a consequência objetiva da exclusão da história mediante o esvaziamento - por meio de si mesma - da força da consciência de pensar a própria história, de recuperar os rastros da vida (de rememorar). As *gags* formais cometidas por Hamm ao propor as suas narrativas que buscam recuperar o passado podem ser compreendidas como um dos vários indícios do declínio da capacidade da memória humana em elevar a consciência de si. Entendido como um ser racional, o narrador possuiria a tarefa de rememorar o que já passou no curso do tempo, de impingir os seus toques peculiares no caminho da narrativa de um modo que o seu próprio rastro pessoal

também fique marcado na história contada. O tom da narrativa difere do tom de quem fala normalmente, pois ao contrário da fala comum, o tom do narrado é insuflado de elementos dramáticos responsáveis por prender a atenção e emocionar o seu ouvinte. Ao terminar, toda verdadeira narrativa deve transferir algo de substancial ao seu destinatário (um ensinamento, por exemplo), de maneira que ele não seja o mesmo de antes após ter ouvido a história – ela deve transformá-lo. Como Adorno (2001) mostra, Hamm, ao contrário de ser um sujeito pensante, é apenas uma casca vazia deste. Ele age como se estivesse refletindo sobre algo, mas sem pensar. Ao longo de suas narrativas, Hamm transita entre o tom dramático e o tom coloquial, isso como um sinal que o seu discurso se alterna entre a desintegração e a desesperada tentativa de recompô-lo novamente, vindo a expor a árdua tentativa de inserir pretensos traços pessoais no interior da narrativa que, a cada passo, fracassa. Não obstante, o mais longo e “épico” dos discursos de Hamm é revelado como inconcluso; ele não é capaz de fechar o ciclo da história, surpreendentemente sabotando a nossa expectativa em torno de um possível desfecho apoteótico. Por fim, em suas narrativas, o “ensinamento” presente em cada uma parece ser sempre o mesmo: a humanidade e o mundo caíram em um estado de profunda miséria. Não existe nada a ser recuperado, só é possível constatar o irrecuperável:

HAMM: Uma vez conheci um louco que pensava que o fim do mundo havia chegado. Ele pintava. Eu gostava muito dele. Ia vê-lo no hospício. Eu o tomava pela sua mão e o arrastava até a janela. Olhe! Ali! O trigo começa a brotar! E ali! Olhe! As velas dos pesqueiros! Como é bonito! *(Pausa)* Ele me fazia soltar sua mão, bruscamente. Apavorado. Tinha visto apenas cinzas. *(Pausa)* Apenas ele havia sido poupado. *(Pausa)* Esquecido. *(Pausa)* Parece que o caso não é...não era tão...tão raro (BECKETT, 2002, p.97).

Não só as narrativas de Hamm, mas praticamente todas as narrativas de *Endgame* apontam para a derradeira teleologia da história: um inevitável processo de declínio não só da humanidade, mas do mundo como um todo, visto que aquela esgotou todos os recursos naturais ao ponto de quase nada mais restar. A falta de suprimentos que cerceia a existência dos personagens é a constatação do produto final do incontrolável progresso técnico, no qual o absoluto controle da matéria atômico-radioativa denuncia a tragédia de seu uso irreflexivo através da desintegração da matéria, dos meios de subsistência, da cultura e da *individualidade*. Aqui, uma afirmação de Andrade sobre os romances beckettianos serve tanto para explicar uma das características da forma dramática de

*Endgame* quanto as consequências do trágico processo da história sobre a individuação subjetiva:

O que, antes, constituiu a riqueza e o interesse do material que alimentou o desenvolvimento da forma romance (a diferenciação dos mundos interiores individuais, a multiplicidade de caracteres legitimamente exploráveis em sua particularidade socialmente significativa) acaba por se dissolver, sob a ação da história. A identidade subsiste apenas como concha vazia, reduzida ao menor denominador comum, simplificada e infantilizada, recriando, em nível segundo, o empobrecimento da experiência historicamente possível (ANDRADE, 2001, p.73).

A infantilidade de seus personagens, que ao longo da peça não desaparece, denuncia a impossibilidade de se desenvolverem como indivíduos em virtude da esterilidade e estagnação do tempo (um tempo sem experiência). Como é mostrado pelas palavras de Clov, toda hora é a mesma hora, todo dia é o mesmo dia, e não parece haver algum motivo para isso mudar. A impotência para a diferenciação vem acusar a fraude que é a insistência existencialista em torno do processo diferenciador como parte da atual condição da humanidade. Beckett denuncia essa insistência como mera ideologia, e a respeito do problema não nutre qualquer remorso; pelo contrário, ao omitir a possibilidade do momento individuador, ele procura salvá-la na “idiotia” de uma superlativização do ato resignatório. O irlandês, ao destacar a onipotência do estado regressivo do mundo de *Endgame*, expõe o seu protesto contra a própria lógica de uma realidade histórica que “obedece à lei da regressão tão docilmente que uma contra-noção não pode mais ser concebida para combatê-la” (ADORNO, 1982, p.126. Tradução nossa). A individuação não pôde resistir às últimas catástrofes decorrentes, e o que Beckett faz é produzir o eco da desgraça para mostrar seu impacto objetivo, no qual a “substancialidade” e a “absolutidade” do sujeito, categorias existencialistas essenciais para o aporte do ato individuador, têm o cadafalso sob seus pés acionados pela realidade do próprio mundo, que as nega sem nenhuma ação de resistência.

Recapitulando: sujeito e sociedade só existem como mediações: são categorias surgidas ao longo do curso espaço-temporal da história humana. Segundo Adorno (2001), a ideia de sujeito porta uma dialética intrínseca à sua definição: ele é tanto o resultado do processo de alienação capitalista quanto uma unidade de resistência ao próprio processo. O sujeito, assim, não é algo absoluto e imediato, ente transcendente ao espaço-tempo que

ordena o mundo a seu bel prazer. Ele surgiu em um período histórico específico e também pode desvanecer pela ação da história. Não obstante isso, a própria noção de substancialidade – a certeza de si como um “eu” – é irreduzível à mera autoafirmação subjetiva. A objetividade aí também tem o seu papel, pois a certeza de si é alcançada mediante o contraste resolutivo com um “não-eu” (um “outro”) seguido de uma não dissolução do “eu” no “outro” no movimento de embate. Em *Endgame*, isso vem ao chão:

Mesmo para as vítimas de um campo de concentração, o existencialismo atribuiu à liberdade interior de cada um aceitar ou rejeitar o martírio infligido. *Endgame* destrói tal ilusão. [...] A posição individualista pertenceu [...] à tendência ontológica de todo existencialismo, mesmo aquele de *Ser e Tempo*. A dramaturgia de Beckett a abandona como um abrigo obsoleto. Em sua estreiteza e contingência, a experiência individual não pode localizar em lugar algum a autoridade para interpretar a si mesma como um recipiente do ser, ao menos que ela pronunciasse por si a característica fundamental do ser (ADORNO, 1982, p.126-127. Grifos do autor. Tradução nossa).

Ora, o que restaria de substancial no indivíduo ao ser transformado em espécime para experimentos científicos nazistas? O poder de pensar, entendido como parte fundamental da constituição da substância subjetiva, é fatalmente minado na proporção do crescimento do flagelo aplicado sobre o corpo físico. O espírito silencia-se a cada golpe aplicado sobre ele pela barbárie:

HAMM: Uma idéia, tenha uma idéia. (*Pausa. Com raiva*) Uma idéia brilhante.

CLOV: Ah bom. (*Começa a andar de lá para cá, os olhos fixos no chão, as mãos juntas às costas. Pára*) Como doem as minhas pernas, é incrível. Logo não poderei mais pensar (BECKETT, 2002, p.101).

Seria “liberdade” escolher o suicídio ante o tormento do campo de concentração, se a esmagadora objetividade ali presente determinou ao sujeito o inevitável destino de morrer de uma forma ou de outra? Se nos reportarmos a uma frase expressa em *Minima Moralia*, de “não apenas a possibilidade objetiva – também a capacidade subjetiva de felicidade somente se dá na liberdade” (ADORNO, 2008a, p.67), vê-se de haver uma complementaridade entre as esferas “subjetiva x objetiva” para o cumprimento efetivo do conceito de liberdade. Não só há de se portar na consciência o

poder para a atividade livre, mas a própria realidade em que essa consciência está inserida precisa aceitar a ação deliberada pelo indivíduo como uma escolha qualitativamente possível em torno dos contextos apresentados a ele. A não aceitação ou o negar apriorístico objetivo dessa escolha consiste justamente em repressão e/ou inevitabilidade do destino subjetivo. Para entendermos mais claramente essa complexidade em volta da ideia de liberdade, recorramos a um trecho da *Dialética negativa* (1967):

A representação de uma liberdade absoluta de decisão é tão ilusória quanto aquela do eu absoluto que engendra o mundo a partir de si. A mais modesta experiência política é suficiente para fazer balançar como cenários as situações construídas para servir de pretexto para a decisão dos heróis. Nem mesmo sobre um plano dramaturgico poder-se-ia postular tais decisões soberanas em uma imbricação histórica concreta. Um general que se decide a não deixar mais que se cometa nenhuma atrocidade do modo irracional como antes as apreciava; um general que interrompe o cerco a uma cidade que já lhe foi entregue por traição e funda uma comunidade utópica, seria, mesmo nos tempos selvagens de um Renascimento alemão grotescamente romantizado, senão assassinado por soldados revoltados, destituído por seus superiores (ADORNO, 2009, p.50).

Beckett ressalta esse caráter problemático da absolutidade do ato espontâneo do seguinte modo: mediante suas ações deliberadas, seus personagens, jogados em um tempo-espço apocalíptico, são incapazes de impingir significado a si próprios e muito menos a um mundo em estágio final de desintegração, posto do conteúdo subjetivo estar fragmentado a um ponto capaz de se confundir com os elementos exteriores. As figuras dramáticas insinuem tanto sofrer de tédio quanto encarnar o próprio humor do tédio, “geladeiras, imperfeição, cegueira, e funções corporais desagradáveis [...]. Esse estrato não é simbólico mas sim o estado pós-psicológico, como em velhos e vítimas de tortura” (ADORNO, 1982, p.129. Tradução nossa). Tudo parece significar claramente algo, mas ao mesmo tempo parece não significar, posto que, ao serem jogados em um estado de natureza transitória, sujeito e objeto passam a se confundir entre si. Esse impasse do significado é tratado com sádica ironia:

HAMM: Clov!

CLOV: (*irritado*) Que é!

HAMM: Não estamos começando a...a...significar alguma coisa?

CLOV: Significar? Nós, significar? (*Riso breve*) Ah, essa é boa!  
(BECKETT, 2002, p.81)

No tédio, o desespero absoluto é o sucedâneo da liberdade absoluta, e à substancialidade segue-se a transparência monádica como o jocoso último “espólio” da subjetividade. A *hybris*<sup>27</sup> do idealismo, que consistia em entronar o homem como “o criador no centro da criação” (ADORNO, 1982, p.146. Tradução nossa), murcha em uma mera “interioridade nua” resultante dos extermínios “humanamente” calculados e posteriormente executados pelas “grandes” criações bélicas, nos quais o alvo é o seu próprio criador; nos processos de crescente exploração desumana do trabalho mediante o surgimento incessante de “maravilhas tecnológicas”, que limitam a atividade humana em um agir mecânico pouco capaz de evoluir integralmente as capacidades físicas e espirituais subjetivas – em suma, de todos os elementos bárbaros inerentes à face negativa do progresso que, ao mesmo tempo em que chocam a consciência, tornam-na mais insensível ao sofrimento perpetuado na carne humana. O restolho de toda essa arrogância objetivada em catástrofes é a constante queixa da humanidade, “com uma imaginação pequena e reduzida, do que o homem uma vez era pra ser; o homem repete o que lhe foi roubado pelas constrições sociais como também pela cosmologia de hoje” (ADORNO, 1982, p.146. Tradução nossa): a auto-suficiência, a certeza da felicidade alcançada às próprias custas, fruto da atividade livre. A desorientação e o desconforto do sujeito no mundo, esvaziado de um centro interior (tornado uma “concha vazia”), surge, em *Endgame*, como a ruína do que restou do criador no centro da criação:

HAMM: Leve-me para uma voltinha. (*Clov coloca-se atrás da cadeira e empurra-a para frente*) Não tão rápido! (*Clov empurra a cadeira*) Daremos a volta ao mundo! (*Clov empurra a cadeira*). Primeiro rente às paredes. Depois de volta ao centro. (*Clov empurra a cadeira*). Eu estava bem no centro, não é?

CLOV: Estava.

HAMM: [...] Estamos colados à parede?

CLOV: Estamos. [...]

*Hamm inclina-se na direção da parede, encosta o ouvido contra ela.*

HAMM: Está ouvindo? (*Bate os dedos dobrados contra a parede. Pausa*) Está ouvindo? Tijolos ocos. (*Bate novamente*). Tudo isso é oco!  
[...]

---

<sup>27</sup> Entendida aqui como “arrogância”.

HAMM: Leve-me para o meu lugar. (*Clov empurra a cadeira de volta ao centro*) É aqui o meu lugar?

CLOV: É, esse é o seu lugar.

HAMM: Estou bem no centro? [...]

CLOV: Acho que sim.

HAMM: Acha que sim! Coloque-me bem no centro! [...]

CLOV: Pronto.

*Pausa.*

HAMM: Me sinto um pouco à esquerda demais. (*Clov move minimamente a cadeira. Pausa*) Agora me sinto um pouco à direita demais (*Clov move minimamente a cadeira. Pausa*). Me sinto um pouco pra frente demais. (*Mesma coisa*) Agora me sinto um pouco pra trás demais. (*Mesma coisa*) Não fique aí parado (*atrás da cadeira*), você me dá arrepios (BECKETT, 2002, p.70-73).

Desprovido de um centro e incapaz de obter identidade mediante a confrontação com a realidade objetiva – e, visto que esta está nula de significado -, o sujeito se conscientiza de sua delicada fragilidade existencial. Nesse estado, o advento da paranoia da autoconservação é o complemento do desespero em morrer o quanto antes. O desejo e o medo de Hamm em deixar de existir não é um anacronismo barato, mas sim o resultado da perda de um esteio teleológico para a sua existência. O viver e o morrer parecem ter o mesmo peso preferencial no jogo posto por Beckett, característica típica de uma vida tediosa, na qual se anseia pelo fim, mas quanto maior o anseio, maior também o temor de tudo acabar. Vive-se “entre a vida e a morte, onde nem mesmo a dor é mais possível” (ADORNO, 1982, p.142. Tradução nossa), em uma zona de desconforto que parece não ser nem vida e nem morte, onde a vida não vive e a morte é sentida, mas maldosamente tarda em se efetivar<sup>28</sup>. Esse processo de desorientação mundana e crise identitária vem a golpear teoricamente o que se entende por “situações” na filosofia existencialista. A “situação”, explica Adorno, “era a própria existência temporal, e a totalidade dos indivíduos viventes era a certeza primeira. Ela pressupunha identidade pessoal” (ADORNO, 1982, p.129. Tradução nossa), uma interioridade substancial capaz de demarcar as fronteiras entre o exterior e o interior. O conceito de “situação” estaria subsumido por essa interioridade de um modo que a “situação” só poderia possuir significado mediante a atividade da consciência subjetiva inserida não em uma realidade

---

<sup>28</sup> Um exemplo disso é quando Clov diz que Nell não tem mais pulso cardíaco, mesmo quando ela ainda não chegou a morrer.

governada por leis naturais, mas sim em uma possuidora de um fundo intuitivo em que ela não é “nem psicológica e nem física, mas ambas em um” (JASPERS, 1970, *apud* ADORNO, 1982, p.129. Tradução nossa). Os indivíduos sempre estariam dentro de uma “situação” que se manifestaria em um contexto específico responsável por configurá-la objetivamente, mas cada um se comportaria de um modo específico em virtude de suas determinações históricas e particulares (em uma mesma situação, uma pessoa pode estar alegre e outra pode estar triste, por exemplo). Dependendo do tipo de “situação”, as pessoas também poderiam influenciá-la em seu intercurso ao ponto de alterar decisivamente o seu conteúdo.

Beckett, ao assumir essa ideia do “dois em um” em sua arte, paradoxalmente esvazia os constituintes existenciais-ontológicos da própria “situação”. Ele descarta o sujeito como uma unidade hermética de significado, certo de si como um “eu” (ego), e a própria possibilidade de significado. As “situações”, em *Endgame*, emancipam-se de seu contexto e do próprio indivíduo e são reformuladas em um contexto autônomo secundário. Elas surgem e vão ao acaso sem qualquer interferência dos sujeitos, de maneira que estes figuram como meras peças de um destino aleatório cravado em suas carnes, onde só resta fingir uma reação em conformidade com o que a “situação” exige. A desintegração e reificação interna é total, a “situação” se firma como um conteúdo informacional que dita as “ações” de uma subjetividade oca e errante. Riem-se e logo após a tristeza abate novamente Hamm e Clov; ataques de fúria com violência física são seguidos por uma estúpida reconciliação entre o senhor e o servo. Cada “situação” sucede a outra em uma continuidade hiperlimitada de momentos isolados de tal maneira que o passado, o presente e o futuro não possuem qualquer nexos lógico entre si. Um trecho de *Minima moralia* esclarece e desenvolve o que estou tentando dizer:

De modo consciente o ego põe o homem como todo aparato ao seu serviço. Nessa reorganização o ego enquanto diretor do empreendimento cede tanto de si ao ego enquanto meio de empreendimento que ele se torna inteiramente abstrato, mero ponto de referência: a preservação de si perde o seu si. As propriedades, desde a cordialidade genuína até o acesso de raiva histórico, tornam-se disponíveis até finalmente se dissolverem na sua inserção adequada à situação. Com sua mobilização elas se modificam. Reduzem-se a caixas de emoções leves, rígidas e vazias, matéria transformável à vontade, sem qualquer impulso próprio. Não são mais sujeitos; antes, o sujeito se volta para elas como seu objeto interior. [...] A separação das propriedades do fundo pulsional assim como da pessoa, do *self*, que as

comanda onde antes apenas as mantinha unidas, faz o homem pagar pela sua crescente organização interna com crescente desintegração. [...] Reações prontas, isentas de mediação pelo modo de ser, não recompõe a espontaneidade, mas estabelecem a pessoa como instrumento de medida [...] Nos reflexos de resposta rápida e sem resistência o sujeito está inteiramente apagado (ADORNO, 2008a, p.227-228. Grifo do autor).

Eis a tragédia absoluta do ego: negou a si mesmo em sua irrefreável dominação do mundo porque nem ele dela escapou. O estranhamento do sujeito frente às suas pulsões internas dá a prova da desgraça, pois seus impulsos mais íntimos se transformaram em objetos externos aos seus modos de ser ao ponto de nada mais significarem do que itens de ajustamento social. Não existe mais ego em um mundo dominado e manipulado até as últimas consequências por ele, a superafirmação do “eu” anuncia a sua autosupressão. Não há exemplo mais perfeito para representar o tipo de comportamento “natural”, “decente” e “racional” que Adorno e Horkheimer (1986) sugerem predominar na sociedade administrada - ser “racional” é ser capaz de se adaptar “naturalmente” ao esquema de hábitos “decentes” ditados por uma bárbara razão social. Daí advém o tom secretamente satânico deste trecho de *Endgame*, que exprime a lógica da dominação cega como a lógica da perda:

HAMM: [...] Animal imundo! [...] Que está fazendo?

CLOV: *Pondo isso aqui em ordem. [...] Vou jogar tudo fora!*

HAMM: Em ordem!

CLOV: [...] Eu amo a ordem. É o meu sonho. Um mundo onde tudo estivesse silencioso e imóvel, e cada coisa em seu lugar final, sob a poeira final (BECKETT, 2002, p.112. Grifo nosso).

Na peça, a angustiante consciência da despontencialização do “eu” aparece por meio do voto deliberado dos personagens ficarem em *stasis*, aludindo a tipos situacionais remetentes “à indiferença e superfluidade do que o sujeito ainda pode tentar fazer” (ADORNO, 1982, p.132) no mundo. Eles esperam passivamente por algo, pressentem que alguma coisa há de ocorrer mesmo se permanecerem sob uma grave calma, mas o pressentido de acontecer não vem da potência ao ato. Também imaginam o que poderiam fazer, mas não conseguem fazê-lo, e, mesmo se o fizessem, a inércia ainda os assombraria:

HAMM: Talvez pudesse me atirar no chão. (*Com esforço, soergue-se na cadeira. Deixa-se cair.*) Cravar as unhas nos vãos e me arrastar adiante, com força nos pulsos. (*Pausa*) Será o fim então e me perguntarei por que chegou o fim, por qual... (*hesita*)... por que motivo demorou tanto. (*Pausa*) Lá estarei eu, no velho refúgio, sozinho contra o silêncio e... (*hesita*)... a inércia. *Se puder me calar, e ficar em paz, estará acabado, todo som, todo movimento* (BECKETT, 2002, p.128-129. Grifo nosso).

Em uma realidade na qual o sentido das coisas é levado à máxima confusão por causa de um turvo entrelaçamento entre sujeito e objeto, como poderia a “situação” ainda apresentar uma expressão objetiva ao sujeito? “As situações dizem algo, mas quê?” (ADORNO, 1982, p.131. Tradução nossa): *Endgame* põe em xeque a certeza filosófica da integridade da percepção humana em um mundo no qual o horror e o terror propagados pelo homem produziram esquizofrenias e neuroses traumáticas que, muitas vezes, são incontornáveis aos acometidos por elas. Não é à toa que os personagens da peça apresentam traços esquizofrênicos, e assim também são as “situações”: essa implosão da fronteira entre o real e o psicológico é típica dos estados de esquizofrenia. Não obstante isso, a própria esquizofrenia é convertida em objeto de reflexão na obra beckettiana. O caso do artista louco que só via cinzas bem o mostra nas palavras finais de Hamm, que se refere ao que Clov encontra quando espia o que há além das janelas do abrigo: “zero”. Sob outra perspectiva, algo curioso acontece numa inversão realizada por Beckett. No primeiro caso, a realidade parece estar “em ordem”, onde só o louco percebe o desastre terreno; no segundo caso, Clov, aparentemente um sujeito “normal”, avista o “nada” em sua luneta. Ora, não seria essa inversão uma duplicidade de um humor instalado no universo de *Endgame*?

Deixando essa dúvida em suspenso, podemos dizer que o que se mostra evidente é o fato de Beckett, ao empregar uma transformação qualitativa em torno das “situações”, coloca por terra abaixo a tentativa existencialista de propor sentido ao que é impassível de significação, de dignificar o impossível de ser dignificado por meio da formulação de “situações limites”. A inevitabilidade da morte ou do sofrimento, por exemplo, como uma das amostras mais notáveis desse tipo de “situação limite”, perde o seu tom “pomposo” (caracterizado como “ontológico”) ao passar para o reino da concretude. Os modelos situacionais em Beckett são os mesmos da realidade empírica, e, purificados de todos os

elementos metafísicos, assumem a única forma de expressão possível: a do horror<sup>29</sup>. A insistência da metafísica moderna em permanecer isolada das “imundícies”<sup>30</sup> geradas pelas últimas desgraças da humanidade para promulgar as suas proposições com a finalidade de alcançar a concretude de seus conceitos funcionaria, em consequência, como uma espécie de cobertura para mascarar a própria “imundície” gerada pelo homem. Esse fato é remetido a um irresistível casamento entre a filosofia e a resignação frente ao poderio das forças históricas da barbárie. Com relação a essa própria metafísica em torno da morte, revela Adorno:

O fato de as metafísicas da morte degenerarem ou bem na propaganda da morte heróica, ou bem na trivialidade de uma pura repetição de inegável de que se precisa mesmo morrer, a sua monstruosidade ideológica comum, funda-se certamente na fraqueza até hoje persistente da consciência humana quando se trata de se manter firme diante da experiência da morte e talvez mesmo de acolhê-la efetivamente em si. [...] As reflexões que dão sentido à morte são tão inúteis quanto as reflexões tautológicas. [...] A metafísica corrente da morte não é nada além da consolação impotente da sociedade quanto ao fato de os homens poderem perder, por meio das transformações sociais, aquilo que outrora podia tornar a morte suportável: o sentimento de sua unidade épica com a vida que se mostra como preenchida. [...] A morte nos campos de concentração tem um novo horror: desde Auschwitz, temer a morte significa temer algo pior que a morte. O que a morte faz com aqueles que são socialmente condenados pode ser biologicamente antecipado junto aos entes queridos de uma idade avançada; não apenas seu corpo, mas também seu eu, tudo aquilo por meio do que eles se determinam como humanos, esboroa-se sem doença e sem uma intervenção violenta. [...] A ideia de que a morte é o que há de pura e simplesmente derradeiro é impensável. As tentativas da linguagem de exprimir a morte são vãs até o cerne da lógica: quem seria o sujeito em relação ao qual é predicado aí que ele está aqui e agora morto? [...] Se a morte fosse esse absoluto que a filosofia conjurava positivamente em vão, então tudo não seria absolutamente nada; mesmo todo pensamento seria pensado no vazio, nenhum deles poderia ser pensado com verdade (ADORNO, 2009, p.305-308).

O horror do homem contemporâneo frente à sua própria morte revela os efeitos que as configurações sociais impingiram sobre significado de morrer. A morte dos pais

---

<sup>29</sup> Uma obra cinemática que expõe de maneira chocante e dissolve essa concepção ontológica em seu nível mais extremo é “*Violência gratuita*” (1997; 2008), de Michael Haneke.

<sup>30</sup> Por mais chocante que esta palavra pareça de ser usada, ela é surpreendentemente utilizada por Adorno (2009). Talvez a intenção do filósofo fosse a de realmente chocar o leitor mediante o seu uso.

de Hamm bem o explicita: morrem na solidão e no abandono, onde o sofrimento representado pelo choro de Nagg soa tanto como a lamentação da morte de Nell quanto a trombeta que anuncia o fim de seus miseráveis dias de decrepitude e insignificância existencial. No entanto, cabe acrescentar que a intensidade impactante da morte, tão fatal para a sua vítima, parece apenas ser uma leve brisa incômoda aos seus espectadores:

HAMM: Ele continua chorando?

CLOV: Não.

HAMM: *Pobres mortos!*<sup>31</sup> (*Pausa*) O que ele está fazendo?

CLOV: Está chupando o biscoito.

HAMM: A vida continua [...] (BECKETT, 2002, p.126. Grifos nossos).

O estranhamento derradeiro do homem contemporâneo com seu próprio ciclo vital é produto, em parte, do holocausto, responsável por suceder o significado da morte presente no símbolo da cruz cristã através dos corpos famélicos amontoados em valas, das câmaras de incineração nazistas cujas cinzas geradas exprimem o resultado empírico de uma das frases categóricas do cristianismo (de sermos criados do pó e a ele retornarmos no fim) na era do esclarecimento bárbaro. A ontologia filosófica contemporânea, na outra parte, ao alçar a morte ao nível metafísico, falsifica a experiência concreta do morrer em todas as suas nuances contextuais. Ela planifica a necessidade de aceitação morte tanto para alguém que é dissecado vivo quanto para outro que morre durante o sono. Ora, tal concepção soa como barbarismo intelectual frente à barbárie injustificada, onde a razão instrumental hidrata com sangue o solo no qual as sementes do progresso técnico brotam inescrupulosamente. A disseminação dessa metafísica falsificadora só vem a mostrar a decadência da experiência humana até mesmo nas situações fundamentais do processo orgânico e sentimental do homem. De certa maneira, essa metafísica é justificável como uma tentativa de preencher um vácuo espiritual, mas o caminho trilhado por ela, consideravelmente preso a certos elementos decadentes da tradição filosófica – o universal, o necessário e o imutável –, é insuficiente para lidar com os novos paradigmas que parecem desviar de qualquer esclarecimento lógico possível. A justificativa teórica que é incapaz de lidar com um problema sem ao mesmo tempo distorcê-lo se mostra como insensível ao objeto. É preciso respeitar o seu primado, seguir as suas determinações

---

<sup>31</sup> Na versão em inglês (<<http://samuel-beckett.net/endgame.html>>. Acesso em 22 de Julho de 2012), esta frase está posta de outro modo, a saber, “*The dead go fast*” (Os mortos vão-se rápido). Isso parece ressaltar ainda mais a frialdade da situação.

iminentes para não falsear a integridade do próprio pensamento. O “resolver a todo custo” por meio dos princípios de necessidade, imutabilidade e universalidade subestima a complexidade do real, porque a razão não é capaz de apreender a totalidade mundana. Sob essa perspectiva, para lidar com a própria falta de sentido de um mundo desencantado é necessário seguir a própria lógica do sem-sentido (por mais paradoxal que seja) para desvelar a irracionalidade de suas diversas formas de manifestação. Eis pois que, onde algo não é passível de ser resolvido pela razão, que pelo menos esta se torne consciente de suas limitações e, por fim, tome a única medida possível restante: a crítica implacável do ruim que, ao se realizar, tem em si, como fundamento, a esperança do que há (ou já houve) de melhor.

## 2. O TÉDIO NO TRABALHO

Não existem nações. Não existem pessoas. Não existem russos. Não existem árabes. Não existe terceiro mundo. Não existe oeste. Só há um sistema holístico de sistemas! Um vasto e imanente, interligado, interagente, multi-variante, multinacional... domínio de dólares! Dólares petrolíferos, eletro-dólares, multi-dólares, moeda alemã, moeda japonesa, moeda-russa, moeda britânica e moeda dos judeus! É o sistema internacional da moeda corrente, que determina a totalidade de vida neste planeta. Esta é a ordem natural das coisas hoje em dia. [...] Não há América. Não há democracia. Só há IBM e ITT, e AT&T, e Du Pont, Dow, Union Carbide e Exxon. Essas são as nações do mundo de hoje. [...] Nós não estamos mais vivendo num mundo e nações e ideologias, Sr.Beale. O mundo é um colegiado de corporações, inexoravelmente determinado pelas leis imutáveis dos negócios. O mundo é um negócio. Tem sido desde que o homem saiu da caverna. E nossas crianças viverão, Sr.Beale...para ver...o mundo perfeito... não haverá guerra ou fome...opressão ou brutalidade. Uma vasta e ecumênica "companhia-mãe"... pela qual todos homens irão trabalhar para servir a um lucro comum... e na qual cada homem terá sua quota-parte... que proverá todas as necessidades... tranquilizará todas as ansiedades... e divertirá toda monotonia. (Trecho do filme *Network*, de 1976).

### 2.1 Esclarecimento inicial do capítulo

A tarefa imposta ao desdobramento da declaração adorniana que acusa que uma das causas do tédio está ancorada na vida sob o poder da divisão e da coercitividade do trabalho não é uma das tarefas mais fáceis de realizar. A primeira dificuldade é a necessidade do conhecimento do conceito de tédio para empregá-lo na categoria trabalho. O segundo ponto consiste no delineamento da forma de trabalho que o filósofo tem em

mente. Em terceiro lugar, há o cuidado em mediar corretamente toda a complexidade estrutural desse tipo de trabalho com a ideia do tédio, e, por último, de apontar o desenvolvimento dessa problemática para além da esfera do trabalho. Posto do primeiro ponto já ter sido concretizado por nós, como poderíamos proceder em relação às outras partes? Ora, Adorno, filho de sua época, dirigiu-se ao modelo de trabalho predominante com o qual seu pensamento se confrontava naquele período e que ainda hoje existe: o trabalho calcado em sua divisão social-capitalista, superespecializado. Mas assim como fez com o conceito de tédio, ele também não chegou a desenvolver analiticamente este problema do trabalho – afinal de contas, este já fora desenvolvido por um de seus principais aportes teóricos, Karl Marx. Esse fato nos lança um problema que remete justamente ao terceiro item apontado: Marx não estava nem um pouco interessado no problema do tédio ao expor as configurações da divisão capitalista do trabalho. No entanto, de algum modo, Adorno vislumbrou em Marx tal problemática, e é aí que o nosso esforço de reflexão precisa arriscar a traçar o mapeamento de um possível esquema que busque captar esse *insight* adorniano. A apropriação do frankfurtiano dos conceitos de Marx, por fim, para as regiões além-trabalho, se caracterizará como o quarto e último ponto a ser traçado de toda essa tragédia da cultura e dignidade humanas, onde o advento da “indústria cultural” e da semicultura são os nódulos centrais.

Na tentativa de resolver este segundo ponto, tomei a decisão de repartir a abordagem do problema em dois momentos: o problema do trabalho no jovem Marx e no Marx maduro. Embora exista um processo de transição teórica (como é de se pressupor ao movimento de auto-atualização inerente ao pensamento reflexivo) entre essas duas fases, o que nos importa não é tanto as nuances deste transitar, mas sim poder criar o entendimento da insatisfação do homem em seu trabalho. É claro que, sem dúvidas, temos de respeitar essas nuances, pois a metamorfose conceitual não é mero jogo do acaso. Não é possível, por exemplo, citar o termo “trabalho estranhado” dos *Manuscritos econômicos filosóficos* (1844) em *O capital* (1867), que é substituído por “trabalho abstrato”. No entanto, cabe dizer que, no interior dessa dinâmica das ideias de Marx, a essência delas parece persistir – e é possivelmente por isso que parece ser possível manter um elo compreensivo a respeito do assunto aqui tratado. Caberá notar, por fim, que a atenção dada ao jovem Marx é muito menor à dispensada ao Marx maduro. Enquanto aquele é abordado em um único tópico, a este foram dedicados muitos. Essa escolha é considerada como uma estratégia metodológica com base em duas ponderações que se interlaçam. Uma é a exigência de um foco teórico que evite um dispersamento e comparações

desnecessárias entre os dois momentos. A outra está assentada sobre a pungência analítica e invejável estruturação textual desenvolvida por Marx em *O capital* - divergente da fragmentação interna presente nos *Manuscritos econômicos filosóficos*, em virtude de seu estágio de maturação intelectual –, que possibilita uma compreensão mais precisa e detalhada da problemática.

Por fim, como uma espécie de “adendo” (mas não por isso menos importante), optei por incluir o fenômeno da reificação desenvolvido por György Lukács em *História e consciência de classe* (1923) pelo fato dele se caracterizar como o desenvolvimento reflexivo da teoria do fetichismo da mercadoria enquanto suprassumo da desumanização do trabalhador, que expõe a inversão de caracteres do trabalho do ponto de vista do homem enquanto “coisa”, mero meio para a consecução de lucro, de acúmulo de capital. Devido ao fato da referida obra de Lukács ser um estudo acerca da dialética marxista, a aproximação teórico-argumentativa entre os dois pensadores é inevitável. O problema causado por essa inevitabilidade é o risco de nos tornarmos repetitivos em certas partes da pesquisa. Para evitá-la, tentarei distribuir, na medida do possível, as considerações em torno do tédio de maneira balanceada entre os dois pensadores. O intento dessa tentativa requer, por consequência, certa discrição argumentativa para não romper com o “mistério” da questão diversas vezes seguidas. Há tanto um risco quanto uma justificação nesse contexto, porque se essa discrição, por um lado, pode nos colocar na berlinda de uma possível superficialidade, pelo outro, tenta cultivar a paciência do desenvolvimento do conceito através da prevenção de saturações desnecessárias em sua constituição argumentativa.

## **2.2 Tentativa inicial de compreender o problema do tédio no trabalho através do conceito de “trabalho estranhado/alienado” por meio do capítulo “Trabalho estranhado e propriedade privada” nos *Manuscritos econômicos filosóficos* do jovem Marx.**

*a) Esclarecimento inicial: uma breve compreensão distintiva entre os conceitos de alienação (Entäusserung) e de estranhamento (Entfremdung)*

A história da compreensão dos conceitos de alienação e estranhamento em Marx, como mostra Paulo Sérgio Tumolo (2004), ainda é motivo para intermináveis discussões entre os teóricos marxistas. Naturalmente, isso irá colocar (mais) um dilema a nós: por qual caminho seguir? A escolha deliberada por mim foi a de seguir o ponto de vista do próprio tradutor dos *Manuscritos econômicos filosóficos* no Brasil, Jesus Ranieri, com base principal em seu livro *A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx* (2001), principalmente em virtude da originalidade do texto, que desconstrói uma certa concepção geral predominante no cenário acadêmico mundial. No último parágrafo do capítulo introdutório dessa obra explica Ranieri:

De maneira geral, o conceito de alienação é tratado pela bibliografia que se ocupa do tema remetendo-o, quase invariavelmente, à negatividade de um estado que teria uma necessária contrapartida positiva, de emancipação, cujo alcance dependeria da supressão do estágio alienado, que é compreendido com aglutinador tanto de *Entäusserung* como de *Entfremdung*. Rigorosamente, estes dois conceitos pertenceriam à esfera única da caracterização da desigualdade social, posto que responsáveis pela determinação tanto material como espiritual da vida do homem sob o capitalismo (RANIERI, 2001, p.24).

Na concepção de Ranieri, isso pode não ser necessariamente verdadeiro em virtude da própria etimologia das duas palavras: “alienação” (*Entäusserung*) significa pôr para fora, exteriorizar, no sentido do homem objetivar algo por meio de uma atividade específica sua – o trabalho criador. Desse modo, a “alienação” não carrega em si uma má negatividade, visto que existe desde os tempos primordiais nos quais o espírito humano desenvolveu a capacidade para o trabalho. É possível ela existir enquanto atividade extrusiva consciente e livre, capaz de humanizar o mundo, através do trabalho que se apropria da natureza e produz objetos capazes de satisfazer as necessidades físico-espirituais humanas<sup>32</sup>. Sob essa forma de existência, a “alienação” aparece como um produto do trabalho enquanto objetivação genérica, objeto criado *pelo* homem *para* o próprio homem, pois a possibilidade de se exprimir o caráter genérico humano no objeto

---

<sup>32</sup> “A partir do trabalho originou-se não apenas o confronto homem-natureza na tentativa de atender às necessidades antropogênicas primárias, mas também o conjunto posterior das apropriações prático-espirituais caracterizadas fundamentalmente pelo caráter diferenciado de seu objeto. Apropriações caracterizadas pela forma através da qual a realidade é absorvida e reposta na forma da instituição social da ideologia, da arte, da religião, da ciência, da política” (RANIERI, 2001, p.64).

só é possível caso este seja gerado por uma atividade consciente livre<sup>33</sup>, na qual o homem se reconhece em sua obra, produz conforme seus impulsos internos.

Já “estranhamento” (*Entfremdung*) significa a obstrução social da realização humana no mundo na medida em que historicamente passou a determinar o conteúdo das alienações por meio do advento da propriedade privada. Esta tomou posse do trabalho e passou a comandá-lo conforme os seus interesses. Assim, os dois conceitos não estariam intrinsecamente relacionados entre si, unidos “harmonicamente”. Há, na realidade, em virtude de certas configurações econômico-sociais, a subsunção de um fenômeno (alienação) ao outro (estranhamento), o concentrar das alienações em torno do estranhamento. Nesse caso, aí sim a “alienação” pode ser marcada negativamente como objetivação coisificada do trabalho morto, atividade vital humana insatisfatória reduzida a um meio de subsistência. Nas palavras de Ranieri,

a identificação entre *Enttäusserung* e *Entfremdung* só aparece quando é feita menção ao trabalho como atividade que, apesar de genérica, designa um embate entre o caráter social de desenvolvimento das capacidades humanas e a contradição que determina sua apropriação, o resultado de relações que dependem de um processo sedimentado em elementos sociais e econômicos de diferenciação entre os apropriadores e produtores de trabalho. *Precisamente, a identificação entre alienação e estranhamento resulta de uma interação efetiva entre essas categorias sob as condições em que o trabalho é objetivamente apropriado*: as referências às formas em que se encontram os homens sob o trabalho exteriorizado, seja no interior da atividade fabril, seja fora dela, são designadas pela categoria trabalho estranhado porque é sob a determinação dessa categoria que se desenvolve o trabalho desde as formas mais rudimentares de instauração de propriedade privada (RANIERI, 2001, p.63. Grifos nossos).

Ora, dessa maneira, ao se dizer que o trabalho de alguém é “trabalho alienado”, é no mínimo necessário entender que o “estranhamento” tomou posse da atividade de alienação dessa pessoa. O termo “alienado”, por consequência, diverge qualitativamente de “alienação”; afinal de contas, por mais cabal que possa parecer, a diferença pode ser

---

<sup>33</sup> “A alienação no trabalho, enquanto momento necessário da objetivação, *independente de todas as formas de sociabilidade*, é a esfera ontológica fundamental da existência humana [...]. O objeto do trabalho é, pois, resultante da objetivação do gênero humano, uma vez que o homem se desdobra não apenas na consciência, intelectualmente, mas também ativamente, na realidade concreta: por isso o homem contempla a si não apenas nas formas que ele criou. O poder que tem o homem de objetivar-se, através de seu trabalho, é especificamente humano; manifesta-se como alienação (positiva) de sua vida genérica e encerra características inerentemente humanas” (CHAGAS, 1994, p. 24. Grifos nossos).

notada na própria interpretação gramatical em torno de nosso contexto: “alienação” tem referência a um ato, a uma ação; “alienado” é característica, adjetivo, que assume a mesma conotação de “estranhado”, “estar alheio a”, “estar apartado de”. Ressaltando: é preciso ter em mente tanto essa imbricação quanto o seu limite para não se cair em uma confusão conceito-gramatical - daí o uso também do termo “trabalho estranhado” com o intuito de evitar este tipo de problema.

*b) As formas de estranhamento no trabalho*

Posta a distinção entre essas duas ideias em Marx, concentremo-nos em torno do “trabalho alienado/estranhado”, chave principal deste tópico. Para entendê-lo, é mister, obviamente, apreender as formas de estranhamento que o homem pode sofrer quando a sua atividade vital está apropriada pela propriedade privada. Ranieri as enumera do seguinte modo:

Em primeiro lugar, como a relação do homem com o mundo exterior dos sentidos, os objetos da natureza, na qual o ser humano é compreendido como indivíduo estranhado desta última, ou seja, trata-se de um estranhamento com relação à coisa exterior; em segundo lugar, o estranhamento aparece também como expressão da relação de trabalho com o ato de produzir no interior do processo de trabalho, ou seja, a relação do trabalhador com sua atividade, estranha, alheia, que não lhe oferece qualquer satisfação, a não ser no momento de vendê-la a alguém. Este é o estranhamento de si mesmo. Em terceiro lugar, o estranhamento aparece como algo que se vincula ao objeto do trabalho, objeto que é sinônimo de objetivação de vida do gênero humano, da efetividade das forças essenciais humanas. [...] Se a efetividade se torna, em função dessa objetivação, efetividade humana, todos os objetos tornam-se, para o homem, objetivação de si mesmo, objetos que realizam e confirmam sua individualidade enquanto objetos seus. O trabalho estranhado transforma, porém, este ser genérico do homem em algo estranho a ele, cuja única potencialidade é a garantia de sua existência individual. Trata-se do estranhamento do homem com relação a si mesmo como pertencente a um gênero [...]. Um quarto aspecto do estranhamento, estreitamente vinculado ao terceiro [...]: trata-se do estranhamento do homem com relação ao próprio homem, estranhamento do homem com relação ao produto da atividade de outro homem e também de seu produtor. É o coroamento do estranhamento do homem com relação tanto à natureza como a si mesmo, que é o

estranhamento do homem na sua relação com a humanidade, assim como com relação ao seu semelhante (RANIERI, 2001, p.13-14).

Assentados os quatro modos de estranhamento, examinemo-los com mais detalhes, um de cada vez, na respectiva ordem.

A primeira forma de estranhamento tem como ponto de partida argumentativo a descrição do processo de apropriação da natureza pelo homem. Esta é o seu objeto de trabalho, onde ele tanto obtém os recursos materiais (matéria-prima) nos quais o seu trabalho se efetiva quanto adquire os meios (ferramentas) para transformar essa atividade efetiva em efetividade objetivada. Por outra perspectiva, a natureza também oferece ao homem os elementos necessários à sua sobrevivência física mais rudimentar (animais, vegetais, oxigênio e água). Marx (2010) diz que, quanto mais extensiva e intensamente o trabalhador se apropria da natureza mediante o trabalho, mais ele sofre a privação dos meios de vida sob um duplo sentido, negando gradualmente as duas condições descritas acima: [1] o mundo externo deixa cada vez mais de ser um objeto pertencente à sua atividade vital; [2] o mundo externo deixa de prover, de maneira imediata, os meios para a sua subsistência física. Essas duas constatações precisam ser entendidas por meio do próprio desenvolvimento ontológico do trabalho e da sociedade ao longo da história humana. O homem, de uma vida selvagem e rudimentar - na qual inexistia uma mediação externa para o seu sustento e atividade vital -, inicialmente obrigado a praticar a agricultura, a caça e a pesca para perseverar fisicamente, chega à era das grandes metrópoles nas quais, por causa da impossibilidade de acessar imediatamente os recursos essenciais (agora mediados pela indústria), deve vender a sua força de trabalho a um terceiro (o capitalista) para comprá-los através do salário oriundo do trabalho baseado em sua divisão capitalista. Nesse percurso, o homem não só chegou a transformar a maneira de se relacionar com a natureza ao longo de sua evolução social-civilizatória, mas também a própria forma de trabalhar – e isso faz toda a diferença.

Nas configurações sociais que até ainda hoje perduram, a tendência não é o homem escolher ativamente o objeto de seu trabalho, mas sim *recebê-lo* de outrem mediante uma ordem, ou seja, *recebe* trabalho do comprador de sua força de trabalho. Em segundo lugar, o trabalho que recebe se torna apenas um meio para subsistir fisicamente, não importando se sente prazer ou não em executá-lo. Põe-se o drama: se ele nega o trabalho desprazeroso, está fadado ao perecimento físico, mas se o aceita, fica submisso a um objeto de trabalho com o qual se não se identifica. O apropriação desse objeto

aparece ao mesmo tempo como estranhamento e alienação, expropriação de seu objeto de trabalho como destruição da possibilidade de contemplar o resultado final de sua atividade (de se perceber como um ser ativamente formador de mundo). Na dinâmica do modo de produção e de troca capitalista,

o trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. [...] Com a *valorização* do mundo das coisas aumenta em proporção direta a *desvalorização* do mundo dos homens. [...] O objeto que o trabalho produz, o seu produto, se lhe defronta como um ser *estranho*, como um *poder independente* do produtor. O produto do trabalho é o trabalho é o trabalho que se fixou num objeto, fez-se coisal, é a *objetivação* do trabalho. A efetivação do trabalho é a sua objetivação. Esta efetivação do trabalho aparece ao estado nacional-econômico como *desefetivação* do trabalhador; a objetivação como *perda do objeto* e *servidão ao objeto*, a apropriação como *estranhamento*, como *alienação*. [...] A objetivação tanto aparece como perda do objeto que o trabalhador é despojado dos objetos mais necessários não somente à vida, mas também dos objetos do trabalho. Sim, o trabalho mesmo se torna um objeto, do qual o trabalhador só pode se apossar com os maiores esforços e com as mais extraordinárias interrupções. A apropriação do objeto tanto aparece como estranhamento que, quanto mais objetos o trabalhador produz, tanto menos pode possuir e tanto mais fica sob o domínio do seu produto, do capital. [...] *Quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando, tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior*<sup>34</sup> (MARX, 2010, p.80-81. Grifo final nosso; os anteriores, do autor).

Daí é possível extrair um raciocínio que nos leva diretamente à segunda forma de estranhamento posta por Ranieri - se o produto do trabalho é estranhado, a própria atividade que o produziu também deve ser assim. Isso está posto de forma clara:

O estranhamento não se mostra somente no resultado, mas também, e principalmente, no *ato da produção*, dentro da própria *atividade produtiva*. [...] Se [...] o produto do trabalho é a exteriorização, então a produção mesma tem de ser a exteriorização ativa, a exteriorização da atividade, a atividade da exteriorização. No estranhamento do objeto do trabalho (MARX, 2010, p.82. Grifos do autor).

---

<sup>34</sup> Esse esvaziamento da interioridade é uma condição propícia para o tédio emergir.

O trabalho, aí, exterioriza-se (negativamente) em relação ao trabalhador, é tornado externo aos seus interesses íntimos. Ao trabalhar, o sujeito não consegue se afirmar em seu próprio trabalho, nega a si mesmo em sua atividade e se torna infeliz porque não consegue desenvolver de maneira livre as suas potencialidades físico-espirituais. O trabalho não coincide com o seu ser, e é difícil dizer que poderia coincidir se ele não o pratica *espontaneamente*, mas recebe *obrigações* para realizar ao longo de sua jornada de trabalho. A ansiedade pelo fim do expediente acentua o tédio de horas perdidas, horas estas que lentamente mortificam a humanidade do sujeito em seu trabalhar, nas quais o sentimento de impotência representa o autossacrifício em prol da garantia do salário que o manterá vivo. A atividade, assim, não pertencendo ao próprio indivíduo que a realiza, produz um estranhamento no qual a pulsão interna não se concilia com a exterioridade concreta. Esse conflito de polaridades causa o estranhamento de si mesmo – neurose da não-liberdade. O homem só se sente realmente humano quando está fora do trabalho, ao beber, ao procriar, ao se alimentar, de tal modo que se põe a seguinte inversão: “O animal se torna humano, e o humano animal” (MARX, 2010, p.83). Tal como na pura necessidade do mundo animal, estes (procriação, nutrição e hidratação) se põem como o fim último, aquele (o trabalho), como o meio para eles. Ora, mas esse estado não *representa* genuinamente o *ser genérico* humano, porque a vida humana é mais *universal* em relação às outras espécies com as quais ela interage. Para entender o que isso significa, é preciso adentrar na terceira forma de estranhamento no trabalho, relacionada diretamente com as duas anteriores: o estranhamento do homem com o seu próprio gênero.

O homem, como mostra Marx,

é um ser genérico [...] não somente quando prática e teoricamente faz do gênero, tanto do seu próprio quanto do restante das coisas, o seu objeto, mas também – e isto é somente uma outra expressão da mesma coisa – quando se relaciona consigo mesmo como [com] o gênero vivo, presente, quando se relaciona consigo mesmo como [com] um ser *universal*, [e] por isso livre (MARX, 2010, p.84. Grifos de autor).

O tipo de vida genérica, tanto no homem quanto nos resto dos animais, sob uma perspectiva material (física), consiste primeiramente no fato de ambos dependerem da natureza inorgânica para permanecerem vivos. Eles necessitam acessar elementos exteriores ao seu organismo (elementos que os nutrem, hidratam e auxiliam no

funcionamento de seus organismos) para satisfazer as suas necessidades biológicas primárias. No entanto, o homem, como é capaz de suplantar este nível primário, é um ser mais universal quando comparado aos demais animais. Da natureza ele extrai, por exemplo, vestimentas e utilidade para o fogo, e também a torna objeto de suas manifestações espirituais mais sofisticadas, como a ciência, que busca interpretá-la e submetê-la ao seu domínio sistemático-formal, e não menos a arte, capaz de transfigurar simbólica e formalmente os elementos do mundo exterior a partir da atividade de manipulação estética. Esse comportamento ativo do homem, capaz de extravasar o âmbito das necessidades primárias, mostra que ele “faz da sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência” (MARX, 2010, p.84), ou seja, exerce uma atividade vital consciente sobre o mundo, ao passo que qualquer outro tipo de animal é “imediatamente um com a sua atividade vital. Não se distingue dela. É *ela*” (MARX, 2010, p.84. Grifo do autor). A consciência da atividade praticada, por consequência, marca o ponto de separação entre o homem e os outros animais: a atividade vital consciente é atividade livre, e é essa liberdade do agir que constitui o ser genérico do homem. Acompanhemos:

O engendrar prático de um *mundo objetivo*, a *elaboração* da natureza inorgânica é a prova do homem enquanto um ser genérico consciente, isto é, um ser que se relaciona com o gênero enquanto sua própria essência ou [se relaciona] consigo enquanto ser genérico. É verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, castor, formiga etc. No entanto, produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateral[mente], enquanto o homem produz universal[mente]; o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na [sua] liberdade [com relação] a ela; o animal só produz a si mesmo, enquanto o homem reproduz a natureza inteira; [no animal,] o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem se defronta livre[mente] com o seu produto. O animal forma apenas segundo a medida e a carência da species à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer species, e sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza. Precisamente por isso, na elaboração do mundo objetivo [é que] o homem se confirma, em primeiro lugar e efetivamente, como *ser genérico*. Esta produção é a sua vida genérica operativa. Através dela a natureza aparece como a *sua* obra e a sua efetividade. O objeto do trabalho é portanto a *objetivação da vida genérica do homem*: quando

o homem se duplica não apenas na consciência, intelectual[mente], mas operativa, efetiva[mente], contemplando-se, por isso, a si mesmo num mundo criado por ele (MARX, 2010, p.85. Grifos do autor).

De uma vez por todas: o caráter de universalidade do homem consiste em sua enorme capacidade extensiva e qualitativa de apropriação da natureza, onde, ao realizar tal ato apropriativo, transforma-a - de certo modo - em um apêndice de seu corpo “tanto na medida em que ela é [...] um meio de vida imediato, quanto na medida em que ela é o objeto/matéria e o instrumento de sua atividade vital” (MARX, 2010, p.84). Como ser genérico, portador da atividade consciente livre, ele faz da natureza o seu objeto de fruição, constitui o seu mundo por meio da transmutação da matéria-prima natural em objetos que a natureza não é capaz de criar por si própria. Ele trabalha não só para sobreviver, mas também conforme uma multiplicidade de desejos e objetivos definidos – a sua atividade tem um “por que”, “para que” e “para quem”, tem *significado*, assim como também têm (não só para si, mas adicionalmente *para* outros) as objetivações genéricas criadas por esse processo. A produção de objetos *para o seu gênero* é a humanização da natureza, o movimento da cultura humana no mundo. O fenômeno da cultura humana expressa a riqueza da vida subjetiva de um gênero *duplicada* em caracteres objetivados na exterioridade, e essa aparição objetiva do reino interior humano revela ao homem o estado de sua própria existência e consciência no mundo (eis aí o autocontemplar-se).

Posto do “trabalho estranhado” estranhar do homem a natureza e a sua própria atividade vital (estranhamento de si mesmo), o mínimo esperado é que o sujeito venha a sofrer um estranhamento com o seu gênero, porque a sua vida genérica está arruinada pelo capital. O trabalho focado para a mera satisfação das necessidades básicas, aqui, é o signo desse estranhamento do gênero,

pois primeiramente o trabalho, a *atividade vital*, a *vida produtiva* mesma aparece ao homem apenas como um *meio* para a satisfação de uma carência, a necessidade de manutenção da existência física. A vida produtiva, porém, é a vida genérica. É a vida engendradora de vida. No modo da atividade vital encontra-se o caráter inteiro de uma species, seu caráter genérico, e a atividade consciente livre é o caráter genérico do homem. A vida mesma aparece só como *meio de vida*. [...] O trabalho estranhado inverte a relação a tal ponto que o homem, precisamente porque é um ser consciente, faz da sua atividade vital, da sua *essência*, apenas um meio para a sua *existência*. [...] Quando arranca do homem o objeto de sua produção, o trabalho estranhado arranca-lhe

sua vida *genérica*, sua efetiva objetividade genérica e transforma a sua vantagem com relação ao animal na desvantagem de lhe ser tirado o seu corpo inorgânico, a natureza (MARX, 2010, p.84-85. Grifos do autor).

O estranhamento frente ao ser genérico significa, em última instância, que ao perder o seu objeto de trabalho, o sujeito perde o mundo de seu trabalho. Não lhe pertencendo seu corpo e espírito em sua atividade, quando sua vontade e liberdade são constringidas na rigorosa obediência ao objeto e ao comprador de sua força de trabalho, a possibilidade do trabalhador de constituir ativamente o mundo é danificada. A deformação humana aí é clara: *status* sub-humano ao que deveria ser *plenamente* humano.

A quarta forma de estranhamento é, como dirá Rosalvo Schütz (2008), a última e mais decisiva forma de estranhamento surgida: o estranhamento do homem com outros homens. Existe uma inquestionável primazia deste estranhamento em relação aos demais. O estranhamento e a indiferença dos homens na relação uns com os outros é o fundamento social mais profundo da alienação (e não a propriedade privada, como alguns pensam). Além disso, o fato de sujeitos distintos estarem estranhados, de nutrirem uma relação de indiferença entre si, é uma das condições *decisivas* para o surgimento da aparente “legitimidade” da apropriação privada do trabalho.

O que é produto da relação do homem com o seu trabalho, produto de seu trabalho e consigo mesmo, vale como relação do homem com outro homem, como o trabalho e o objeto do trabalho de outro homem. [...] O estranhamento do homem, em geral toda a relação na qual o homem está diante de si mesmo, é primeiramente efetivado [...] na relação em que o homem está para com o outro homem. Na relação do trabalho estranhado cada homem considera, portanto, o outro segundo o critério e a relação na qual ele mesmo se encontra como trabalhador. [...] Através do trabalho *estranhado*, *exteriorizado*, o trabalhador engendra, portanto, a relação de alguém estranho ao trabalho – do homem situado fora dele – com este trabalho. A relação do trabalhador com o trabalho engendra a relação do capitalista [...] com o trabalho (MARX, 2010, p.86. Grifos do autor).

Este tipo de estranhamento possibilita que um homem se aproprie do produto do trabalho e da atividade de outro homem. Tal detentor da força e do objeto de seu trabalho é o capitalista. Como mostra Eduardo Ferreira (1994), isso vai implicar em um “contrato” entre capitalista e trabalhador. O contrato diz o seguinte: o trabalhador, quando aceita vender a sua força de trabalho a alguém, deve acatar o que é aprioristicamente imposto

pelo comprador. Ao produzir para o capitalista, o trabalhador não tem controle sobre o seu trabalho; por seu lado, mesmo não trabalhando, o capitalista ainda usufrui do produto do trabalho alheio (de seu empregado). Trabalhador e capitalista estão estranhados entre si. No entanto, tal estranhamento tem consequências distintas para cada um deles. Para o trabalhador, o estranhamento é marcado como privação, miséria e desumanização; para o capitalista, riqueza e prazer mediante o lucro obtido no processo de apropriação do trabalho e do produto do trabalho alheio.

O importante a ser frisado no fim deste tópico é que na sociedade capitalista, em síntese, o conjunto de estranhamentos/alienações vai sustentar a propriedade privada e esta, por sua vez, consolidará a alienação do homem em seu próprio trabalho<sup>35</sup>. Toda a inumanidade gerada por esse processo vicioso trará à tona o advento do tédio no trabalho. O que falta ainda, aí, é uma descrição mais detalhada em torno do processo e da divisão do trabalho para apresentar a destruição da experiência do trabalhar e a imanência própria a ele; no entanto, isso só foi desenvolvido posteriormente por Marx, não obstante seguido de determinados ajustes conceituais. Em nosso caso, isso não é motivo para muita preocupação, pois como já foi dito, a essência de seu pensamento permanecerá a mesma. Exploremos assim, com mais detalhes, a partir de um Marx mais maduro, a desumanização intrínseca ao processo e à divisão capitalista do trabalho.

### **2.3 O duplo caráter da mercadoria: “valor-de-uso” e “valor-de-troca”.**

Diz Georg Luckács em *História e consciência de classe*:

Não é de modo algum casual que as duas grandes obras da maturidade de Marx, que expõem o conjunto da sociedade capitalista e revelam o seu caráter fundamental, comecem com a análise da mercadoria. Pois não há problema nessa etapa de desenvolvimento da humanidade que, em última análise, não se reporte a essa questão e cuja solução não tenha de ser buscada na solução do enigma da *estrutura* da mercadoria (LUCKÁCS, 2003, p.193. Grifo do autor).

---

<sup>35</sup> A propriedade privada é, “por um lado, o produto do trabalho exteriorizado e, em segundo lugar, que é o meio através do qual o trabalho se exterioriza” (MARX, 2010, p.88. Grifos do autor).

Ora, se tal concepção é válida, como seria possível relacionar o problema do tédio com ela? A resposta para isso requer enorme cuidado, pois o que se desdobra a partir da análise estrutural da mercadoria traz imputações desastrosas não só para a atividade que a produz - o trabalho -, mas também ao universo extra-econômico, vindo a atingir o funcionamento da sociedade como um todo. Isso acontece porque a mercadoria, na sociedade capitalista, é a célula pela qual não só se determina de modo quase onipotente a forma do trabalho humano, mas também o tempo livre e a própria estruturação da cultura (*Bildung*). Para iniciar essa compreensão, seguiremos o passo de uma das grandes obras marxianas referida por Luckács, chamada *O capital*. Essa obra abarca uma vasta análise crítica acerca de certos paradigmas oriundos da economia política. Dentre infindas coisas, Marx irá explorar o problema do fetichismo da mercadoria para pôr a nu o estado a que o trabalhador é submetido quando se sujeita ao método capitalista de divisão do trabalho.

Para entender como esse processo de submissão se dá, partamos do início de *O capital*. Nele, o pensador alemão expõe todas as nuances envoltas em torno da mercadoria de maneira que se tornará possível apreender qual é a lei imperante nas sociedades capitalistas. Ora, nestas, a mercadoria é a forma elementar do que se entende por riqueza, e o princípio regente no interior delas consiste exatamente em um acúmulo incessante de riqueza (mercadorias). Isso parece ser algo mais do que trivial, comum, afinal, qual mistério haveria de existir nesse processo? Mas a sutileza aí presente reside no desenvolvimento de uma pergunta aparentemente banal: “O que é a mercadoria?”. Por um lado, a mercadoria é algo físico, formada por matéria atômica capaz de satisfazer as necessidades humanas, seja como fim para consumo ou um meio para se produzir algo. Ela, assim entendida, é um “valor-de-uso”. O ferro, por exemplo, possui diversas utilidades para o homem, como a fabricação de utensílios domésticos, automóveis, construções de edifícios, etc. Os modos e a intensidade como cada objeto “valor-de-uso” pode ser abarcado varia de acordo com o desenvolvimento da história humana, visto que cada período específico possui a sua própria configuração peculiar para descobrir diferentes maneiras de uso dos objetos; e, seja qual for a forma social da riqueza ao longo dessa história, o “valor-de-uso” sempre será o seu constituinte material (quanto maior a posse de “valores-de-uso”, mais rico alguém é).

A quantidade de trabalho empregada na produção das qualidades úteis da mercadoria é indiferente para determinar essas próprias qualidades, posto que estas são

propriedades materiais inerentes à mercadoria. Tem grande importância nesse caso, primeiramente, a qualidade do trabalho. Um trabalho mal executado, que não leve em conta os procedimentos corretos de produção, impossibilita o uso da mercadoria. Não é possível, por exemplo, utilizar um carro com o motor defeituoso, fruto do despreparo técnico de certos trabalhadores. Em segundo lugar, criada corretamente a mercadoria, é preciso que alguém a consuma ou a utilize para seu “valor-de-uso” ser efetivado.

Ao se falar em “valor-de-uso”, também, sempre se presume uma quantidade definida quanto ao próprio uso, como 1kg de ferro, dois litros de petróleo ou 50kg de açúcar. Na sociedade capitalista, ele é, como afirma Marx (2011), o “veículo material” do outro caráter da mercadoria, o “valor-de-troca”, caracterizado, em princípio, como as diversas formas de intercâmbio entre “valores-de-uso” distintos.<sup>36</sup>

O valor-de-troca revela-se, de início, na relação quantitativa entre valores-de-uso de espécies diferentes, na proporção em que se trocam relação que muda constantemente no tempo e no espaço. Por isso, o valor-de-troca parece algo casual e puramente relativo, e, portanto, uma contradição em termos, um valor-de-troca inerente, imanente à mercadoria (MARX, 2011, p.58).

Ora, assim como o “valor-de-uso” não é algo intrínseco à mercadoria, dependendo do consumo ou usufruto para se objetivar, da mesma maneira o “valor-de-troca” não o é: ele também precisa de algo para a sua efetivação. Como mostra Marx (2011), qualquer mercadoria pode ser trocada por outra sob diversas magnitudes quantitativas. Pode-se trocar, por exemplo,

uma quarta de trigo por  $x$  de graxa, ou por  $y$  de seda ou  $z$  de ouro etc. Ao invés de um só, o trigo tem, portanto, muitos valores-de-troca. Mas, uma vez que cada um dos itens, separadamente –  $x$  de graxa ou  $y$  de seda ou  $z$  de ouro -, é o valor-de-troca de uma quarta de trigo, devem  $x$  de graxa,  $y$  de seda e  $z$  de ouro, como valores-de-troca, ser permutáveis e iguais entre si (MARX, 2001, p.58-59).

---

<sup>36</sup> Cabe apresentar o seguinte comentário de Marx (2011): algo pode ser um “valor-de-uso” sem ser “valor-de-troca”, quando, por exemplo, a utilidade extraída não é proveniente do trabalho (como o uso da água do rio para matar a sede). Algo pode possuir utilidade e ser produzida pelo trabalho e nem por isso ser uma mercadoria, como o ato de uma mãe tricotar um par de meias para seu filho. Para que a mercadoria surja, é necessário que não só se efetive o “valor-de-uso”, mas que este também seja produzido para outros e, assim, crie-se o “valor-de-uso social”.

Dessa assertiva, o pensador extrai duas ideias: [1] em uma mesma mercadoria existem “valores-de-troca” que significam a mesma coisa ( $1/4t$  [mesma mercadoria] =  $xg$  ou  $yo$  ou  $zs$  [valores-de-troca]); [2] o “valor-de-troca” é um meio pelo qual a forma de uma substância se manifesta e dele se distingue. E qual substância é essa? Se, por exemplo, o açúcar e a borracha podem ser trocados em diferentes proporções, dada uma fórmula geral que especifique a relação de igualdade entre um e outro, como  $1\text{kg de açúcar} = y$  de borracha, o que pode ser comum entre elas e de grandeza igual, na qual as duas coisas como “valor-de-troca” se deixam reduzir a uma terceira? Tal coisa não deve ser encontrada nas propriedades materiais do objeto, pois estas só convêm ao caráter útil da mercadoria, ao seu “valor-de-uso”; na manifestação do “valor-de-troca”, aquele é relegado a um segundo plano<sup>37</sup>. Ao eliminarmos o “valor-de-uso” da mercadoria, o que nela resta, então? Resta, como explica Marx (2011), a característica de ser o ato objetivado do trabalho (produto do trabalho). Mas isso altera radicalmente a percepção em torno do produto do trabalho e do próprio trabalho:

Ele não é mais mesa, casa, fio ou qualquer outra coisa útil. Sumiram todas as suas qualidades materiais. Também não é mais produto do trabalho do marceneiro, do pedreiro [...] ou de qualquer outra forma de trabalho produtivo. Ao desaparecer o caráter útil dos produtos do trabalho, também desaparece o caráter útil dos trabalhos neles incorporados; desvanecem-se, portanto, as diferentes formas de trabalho concreto, elas não mais se distinguem umas das outras, mas reduzem-se, todas, a uma única espécie de trabalho, o trabalho humano abstrato (MARX, 2011, p.60).

É exatamente essa forma do trabalho, abstraída de suas características concretas, que representa a substância comum no processo de troca das mercadorias. O trabalho abstrato consiste no mero uso da força de trabalho, não importando a maneira como essa força é utilizada. No ato da troca, assim, busca-se medir o tempo de trabalho gasto na elaboração de dois elementos distintos (a quantidade de trabalho) para se formular uma regra de permuta. Para que a quantidade de trabalho substancial adquirida em um determinado período de tempo não destoe pelas mais diversas contingências subjetivas (como a preguiça e a inabilidade do trabalhador, por exemplo) e, conseqüentemente,

---

<sup>37</sup> “Como valores-de-uso, as mercadorias são, antes de mais nada, de qualidades diferentes; como valores-de-troca, só podem diferir na quantidade, não contendo, portanto, nenhum átomo de valor-de-uso” (MARX, 2011, p.59).

provoque um descalibramento na permutação das mercadorias, o ritmo do trabalho é homogeneizado. A força de trabalho homogênea social aparece como força de trabalho única, embora diversos indivíduos formem inúmeras forças de trabalhos singulares. As forças de trabalho singulares são equiparadas entre si em virtude de possuírem um grau médio de força de trabalho social e assim se manifestam durante o tempo socialmente necessário para a produção do objeto. O tempo de trabalho socialmente necessário é o tempo necessitado para a produção de qualquer “valor-de-uso” sob a vigência de condições produtivas socialmente normais e com o nível médio de habilidade e ritmo do trabalho. Estabelecidos esses padrões, podemos enfim sintetizar: as mercadorias possuidoras de uma quantidade igual de trabalho em sua produção têm o mesmo valor – “o valor de uma mercadoria está para o valor de qualquer outra, assim como o tempo de trabalho necessário à produção de outra” (MARX, 2011, p.61).

A grandeza do valor das mercadorias é alterada mediante variantes que surgem ao longo da história e passam a influir positiva ou negativamente sobre o tempo de trabalho socialmente necessário de produção:

A produtividade do trabalho é determinada pelas mais diversas circunstâncias, dentre elas a destreza média dos trabalhadores, o grau de desenvolvimento da ciência e sua aplicação tecnológica, a organização social do processo de produção, o volume e a eficácia dos meios de produção e as condições naturais. A mesma quantidade de trabalho, nas quadras favoráveis, se incorpora em 8 toneladas de trigo e, nas desfavoráveis, em apenas 4. A mesma quantidade de trabalho extrai mais metal de uma mina rica que de uma pobre (MARX, 2011, p.62).

A proposição geral de Marx acerca disso é a seguinte: quanto mais o trabalho é produtivo, menor é o tempo gasto para a produção de uma mercadoria e, conseqüentemente, menor é o seu valor. A inversão lógica acarreta justamente em seu contrário: quanto menos o trabalho for produtivo, mais tempo de trabalho é gasto e, desse modo, mais alto é o valor da mercadoria. A magnitude do valor desta, assim, varia “na razão direta da quantidade e na inversa da produtividade do trabalho que nela se aplica” (MARX, 2011, p.62). Isso traz uma consequência econômico-social que revela a marcha da implacável dialética do progresso na modernidade, antevendo o espírito do fetiche da mercadoria que em breve iremos abordar. Por enquanto, encerro este tópico com um prenúncio ao problema – a mercadoria, fetichizada, parece escapar ao controle do homem.

Com base no que já dizemos até aqui, podemos observar esse fenômeno por meio da própria dinâmica do valor:

Na Inglaterra, após a introdução do *tear a vapor*, o tempo empregado para transformar determinada quantidade de fio em tecido *diminuiu aproximadamente a metade*. O tecelão inglês que então utilizasse o *tear manual* continuaria gastando, nessa transformação, *o mesmo tempo que despendia antes*, mas o produto de sua hora individual de trabalho *só representaria meia hora de trabalho social*, ficando o *valor anterior* de seu produto *reduzido à metade* (MARX, 2011, p.61. Grifos nossos).

#### **2.4 O duplo caráter do trabalho que se objetiva na mercadoria: “trabalho concreto” e “trabalho abstrato”.**

No tópico passado, vimos que a mercadoria possui duas faces: o “valor-de-uso” e o “valor-de-troca”. Concomitante a isso, por trás de cada uma dessas faces, também foi apontado - sem muitos detalhes - sobre os dois tipos formais que o trabalho pode assumir em cada um desses casos. Neste tópico, vamos nos dedicar com mais detalhes a respeito desse caráter duplo do trabalho, porque, junto com o problema das duas formas de valor de mercadoria, a duplicidade modal do trabalho, como diz o próprio Marx (2011), é um dos pontos fundamentais para uma crítica ao sistema econômico ainda vigente.

Para começar a explanação, tomemos um dos objetos de exemplo utilizado por Marx: 1 casaco. Ele é, individualmente, um “valor-de-uso”, objeto que sana uma necessidade específica humana, a saber, a necessidade de se vestir. Para que ele venha a existir, alguém tem de executar um tipo particular de atividade capaz de moldar uma quantidade “x” de matéria-prima “y” em sua forma adequada: coloquemos a medida utilizada por Marx – 10 metros de linho para produzir 1 casaco. Essa atividade que o cria, aí, como um “valor-de-uso”, tem que ser consciente de seu fim, dos meios a serem usados para alcançá-lo, da maneira como deve usar esses meios e do objeto sobre o qual estes (meios) são aplicados. Tal atividade, sob esse espectro, é considerada como trabalho útil, visto dela ser capaz de expressar a sua utilidade no “valor-de-uso” que gerou ou de ser capaz de criar um “valor-de-uso”: trabalho útil, desse modo, deve ser sempre relacionado às objetivações úteis que ele proporciona.

O trabalho, considerado mediante esse “ser útil”, possui caráter de unicidade. Cada tipo de trabalho útil, assim como cada variedade de “valor-de-uso”, contrasta-se categoricamente com os seus demais. Sendo mais claro, casaco e linho são “valores-de-uso” distintos, e os respectivos trabalhos subjacentes ao processo de produção deles também são distinguíveis entre si. O tecelão é responsável por produzir o linho e o alfaiate pela confecção do casaco. É somente por causa de serem “valores-de-uso” com qualidades distintas que o casaco e o linho podem ser confrontados um com o outro e, por conseguinte, adquirir uma outra forma, que é a de serem mercadoria. Cada mercadoria possui, por lógica, em uma sociedade na qual os produtos geralmente tendem a adquirir essa forma, um tipo de trabalho útil correspondente (executado por produtores autônomos possuidores de negócios particulares). A isso se dá o nome de divisão social do trabalho<sup>38</sup>. Aqui Marx (2011) apresenta um raciocínio desconstrutivo curioso: apesar de ter uma conexão lógico-material com a mercadoria, a divisão do trabalho não implica obrigatoriamente na produção de mercadorias. É possível exemplificar essa exceção com certos tipos de comunidades humanas nas quais, mesmo havendo a divisão de tarefas, não se tem em mente a troca de produtos, mas o simples usufruto do objeto. O “valor-de-uso”, por sua vez, independe do trabalho especializado para se efetivar, porque qualquer ser humano, desde tempos imemoriais, quando capaz de incorporar a consciência do agir para a fabricação, por exemplo, do já dito casaco, tem capacidade para produzi-lo (este ato de confecção, por conseguinte, não está limitado ao alfaiate).

Até agora, tudo o que foi descrito acima trata de mostrar a face útil, *qualitativa* do trabalho. Mas coloquemos um avanço na relação entre os dois “valores-de-uso” apresentados por nós: duas pessoas querem trocá-los entre si. Para que a troca seja realizada, tem-se de levar em conta a *quantidade* de horas de trabalho empregadas na produção de ambos. Como foi postado que 10 metros de linho equivalem a 1 casaco, digamos que o tempo para produzir 10 metros de linho e 1 casaco equivalem a 1 hora de trabalho cada. Aqui se desenrola o ponto tocado por nós no tópico anterior:

Como valores, casaco e linho são coisas de igual substância, expressões objetivas de trabalho de natureza igual. Mas o ofício de alfaiate e o de

---

<sup>38</sup> Existem exceções quanto a isso: “Há estágios sociais em que a mesma pessoa, alternativamente, costura e tece, em que esses dois tipos diferentes de trabalho são apenas modalidades do trabalho do mesmo indivíduo e não ofícios especiais, fixos, de indivíduos diversos, do mesmo modo que o casaco feito hoje por nosso alfaiate e as calças que fará amanhã não passam de variações do mesmo trabalho individual” (MARX, 2011, p.65).

tecelão são trabalhos qualitativamente diversos. [...] Pondo-se de lado o desígnio da atividade produtiva e, em consequência, o caráter útil do trabalho, resta-lhe apenas ser um dispêndio de força humana de trabalho. O trabalho do alfaiate e do tecelão, embora atividades produtivas qualitativamente diferentes, são ambos dispêndio humano produtivo de cérebro, músculos, nervos, mãos, etc., e, desse modo, são ambos trabalho humano. São apenas duas formas diversas de despender força humana de trabalho. [...] O valor da mercadoria, porém, representa trabalho humano simplesmente, dispêndio da força de trabalho humano em geral. [...] Ao considerar os valores do casaco e do linho, prescindimos da diferença dos seus valores-de-uso, e, analogamente, ao focalizar os trabalhos que se representam nesses valores, pomos de lado a diferença entre suas formas úteis, a atividade do alfaiate e a do tecelão (MARX, 2011, p.66-67).

Não pretendo retomar toda a questão da dinâmica da troca mediante o tempo de trabalho necessário na produção da mercadoria. O que importa para nós, crucialmente, é o desvanecimento dos caracteres do trabalho tanto em seu ato produtivo quanto em seu resultado final, o esfacelamento de sua utilidade quando ele assume a forma de trabalho abstrato. Isso, como vemos na citação acima, tem as suas causas em torno do princípio de troca. A ênfase dada ao caráter meramente fisiológico da atividade humana - quando o aspecto quantitativo aparece na relação entre dois “valores-de-uso” distintos - expõe a face quantitativa (e abstrata) do trabalho enquanto mero dispêndio de força de trabalho simples (que nada mais é que a força de trabalho que qualquer homem comum possui em seu organismo) em um determinado período de tempo. Na sociedade capitalista, o trabalho simples médio é a unidade de medida universal pela qual os outros tipos de trabalho estão reduzidos, não importando a magnitude qualitativa entre o trabalho simples e o trabalho complexo, porque este é puramente entendido como uma quantidade maior de trabalho simples<sup>39</sup>. Tudo está racionalizado por meio desse denominador comum, nenhum trabalho e nem mesmo a percepção humana escapam à racionalidade estratégica econômica capitalista. Esse ato de redução de todo tipo de trabalho à sua forma simples, por mais absurdo que pareça, é visto como normal aos olhos dos produtores. Não se tem ideia de um processo social - que consiste nessa abstração da concretude do trabalho pela dominância do “valor-de-troca” - ser o responsável pela mediação desse fenômeno

---

<sup>39</sup> “Por mais qualificado que seja o trabalho que gera a mercadoria, seu valor a equipara ao produto do trabalho simples e representa, por isso, uma determinada quantidade de trabalho simples” (MARX, 2011, p.66).

reducionista. A ascensão social do “trabalho abstrato” é tratada como algo estabelecido pelos costumes econômico-sociais.

Falamos dessa absurdidade, mas o seu motivo para sê-la está vago. Não é possível falar sobre ela sem dizer o que, no fundo, o trabalho abstrato representa. O seu segredo é apresentado na comparação entre as duas formas do trabalho:

Se o trabalho contido na mercadoria, do ponto de vista do valor-de-uso, só interessa qualitativamente, do ponto de vista da grandeza do valor só interessa quantitativamente e depois de ser convertido em trabalho humano, puro e simples. *No primeiro caso, importa saber como é e o que é o trabalho; no segundo, sua quantidade, a duração de seu tempo* (MARX, 2011, p.67. Grifo nosso).

Bem: o trabalho abstrato envolve tempo e quantidade de produção *sem se importar com as condições nas quais o trabalho foi executado*. No ato da troca, não há interesse em saber se os produtos foram originados por um trabalho desumanizante ou não. Em uma sociedade na qual a troca entre produtos é intensa, a barbárie expõe o seu direito de ser como o próprio fundamento do capital. Das quase imperceptíveis até as mais aberrantes formas de deformação presentes na ideia de trabalho abstrato, tudo tende a ser tomado como “natural” pelos detentores dos meios de produção e, não por menos, pelos trabalhadores subordinados a esses meios. A indignação de certos capitalistas sobre o trabalhador poder render e trabalhar mais para compensar “devidamente” a compra do trabalho e aumentar a competitividade de seus produtos no mercado, e a “necessária” resignação (pautada pelo imperativo da sobrevivência) que os trabalhadores apresentam frente ao regime desumano que os comanda oferece uma noção do que está em jogo<sup>40</sup>.

Toda essa ilusão social gerada em torno do “valor-de-troca”, que põe o absurdo como normal social, é fundamentada em torno do fetichismo da mercadoria e o fenômeno da reificação. Na sociedade capitalista, há uma irresistível imbricação entre os dois em vista da “forma mercadoria” mediar socialmente a totalidade das manifestações vitais dessa sociedade. O tédio, sob essa perspectiva, vai ser fundamentado em uma inversão total de caracteres: a coisa (a mercadoria) é animizada e o homem é coisificado. Para

---

<sup>40</sup> Sugiro a leitura destas três notícias para explicitar ainda mais o que estou querendo expressar: <<http://www.tecmundo.com.br/foxconn/17930-conheca-a-absurda-realidade-da-producao-de-gadgets-na-china.htm>>; <<http://www.tecmundo.com.br/foxconn/18116-gerenciar-1-milhao-de-animais-me-da-dor-de-cabeca-diz-ceo-da-foxconn.htm>>; <<http://www.tecmundo.com.br/foxconn/19778-presidente-da-foxconn-chama-brasileiros-de-folgados.htm>>.

entendermos como isso acontece, fiquemos primeiramente com o desvendamento do caráter fetichista da mercadoria.

## 2.5 O fetichismo da mercadoria: o segredo da “forma mercadoria”.

### a) A “equação” do fetiche (tríade fetichóide)

A mercadoria, a princípio, nada teria de excepcional ou misterioso, afinal, o seu “valor-de-uso” representa as suas propriedades (formadas pelo trabalho humano) pelas quais as pessoas buscam satisfazer as suas mais diversas necessidades. Não há nada de oculto que advenha de seu “valor-de-uso” e, também, dos fatores responsáveis por determinar o valor, pois este, como comenta Denis Collin, “decorre de um processo físico, observável” (COLLIN, 2008, p.126). Os fatores observáveis que formam esse processo são três:

*Primeiro*, por mais que difiram os trabalhos úteis ou as atividades produtivas, a verdade fisiológica é que são funções do organismo, e cada uma dessas funções, não importa a forma ou conteúdo, é essencialmente dispêndio do cérebro, dos nervos, músculo [...] do homem. *Segundo*, quanto ao fator que determina a magnitude do valor, isto é, a duração daquele dispêndio ou a quantidade do trabalho, é possível distinguir claramente a quantidade da qualidade do trabalho. O tempo de trabalho que custa produzir os meios de subsistência interessou, necessariamente, aos homens, em todas as épocas, embora em grau variável com o estágio do desenvolvimento. *Por fim*, desde que os homens, não importa o modo, trabalhem uns para os outros, adquire o trabalho uma forma social (MARX, 2011, p.93. Grifos nossos).

Porém, basta fazer um atento exame em torno de seu “valor-de-troca” e é possível notar que a mercadoria está e não está sob nossos os sentidos. Diante de nós, ela aparece como um fenômeno imaterial, uma fantasmagoria. A mercadoria não é uma coisa, é uma relação social porque, lembremos, só “existe” quando ocorre a equiparação para fins de troca entre dois “valores-de-uso” distintos. Ela é, conseqüentemente, uma forma perceptiva, uma ideia, uma representação mental pela qual se toma o objeto. No entanto, por algum motivo, passa a ser considerada como coisa. O caráter fetichista da mercadoria

advém de sua própria forma! “Mas como, exatamente?” É óbvio que isso ainda não está claro. Para compreender o seu fetichismo, é preciso atentar para o desenvolvimento histórico do “valor-de-troca” e a conseqüente criação do dinheiro. Como Roman Rosdolsky aponta (2011), o fetiche da mercadoria tem uma estreita relação com o advento deste: “o enigma do fetiche do dinheiro é [...] nada mais do que o enigma do fetiche da mercadoria” (MARX, 2011, 117).

Marx (2011), ao analisar as diversas formas de troca de mercadorias que se manifestaram ao longo da história - [“A”] forma simples do valor; [“B”] forma total do valor; [“C”] forma geral do valor e [“D”] forma dinheiro do valor -, constata que a forma “D”, sedimentada socialmente pelo costume, apresenta a consolidação de um salto dramático em termo de relações de troca quando comparada com as outras. Vejamos como isso acontece a partir do seguinte exemplo: na forma “A” temos o caráter mais rudimentar da troca, que exprime simplesmente “x de mercadoria A = y de mercadoria B” (onde B representa o valor de A); ora, mas a mercadoria B não só necessariamente é trocada com a mercadoria A, mas também com a C, a D, a E, etc., de tal maneira que pode, na proporção em que é requisitada, vir a ser um equivalente geral de troca que é a forma “C” e é assim exemplificada:

$$\left. \begin{array}{l} y \text{ de mercadoria A} = \\ 2y \text{ de mercadoria C} = \\ 3y \text{ de mercadoria D} = \\ 4y \text{ de mercadoria E} = \\ 5y \text{ de mercadoria F} = \end{array} \right\} x \text{ de mercadoria B}$$

Operou-se uma inversão sensível de “A” para “C”. Se em “A” a mercadoria B pode ser recolocada por qualquer outra como medida de valor, ou até mesmo passar para o outro lado da equação, formando “x de mercadoria B = y de mercadoria A” (onde A passaria a encarnar agora o valor de B), em “C” ela passa a ter um papel fixo, não passível de remanejamento. A forma “A” expressa a relação de troca apenas esporádica entre duas mercadorias distintas; já a forma “C” pressupõe um intenso processo de troca de mercadorias que tem como ponto de facilitação um determinado objeto. A forma “D” não difere de sua precedente a não ser pelo seguinte fator: que a mercadoria B, que poderia ser um casaco, por exemplo, é substituída por uma mercadoria que assume

definitivamente a forma de equivalente geral. Marx utiliza o linho e o ouro para ilustrar esse caso:

A forma D só difere da C por possuir o ouro, em vez do linho, a forma de equivalente geral. O ouro é, na fórmula D, o que era o linho na C, equivalente geral. O progresso consiste em se ter identificado agora, definitivamente, a forma de direta permutabilidade geral ou forma de equivalente geral com a forma específica da mercadoria ouro, por força do hábito social (MARX, 2011, p.92).

O dinheiro é exatamente essa forma equivalente geral que revela o caráter espantoso dessa transmutação da forma da troca ocorrida no interim desse processo. Quando determinada mercadoria se torna a substância universal dos valores de troca, ela passa a ter uma existência independente das próprias mercadorias. O “valor-de-troca” de um objeto transcende a existência desse próprio objeto, e essa transcendência é “entificada” através da forma dinheiro - um meio de troca, uma relação social, uma abstração humana convertida em objeto. Em síntese, por mais absurdo que possa parecer, o valor do ouro é entendido como algo não dependente da relação de equivalência com outras mercadorias para existir, mas através da pressuposição do ouro ter, justamente em sua própria “natureza” (de metal precioso), como que por milagre, essa propriedade social fundida aprioristicamente em seu corpo. Marx (2011) argumenta que o ouro não é, por natureza, dinheiro; mas o dinheiro é, por natureza, o ouro.

O dinheiro é um cristal gerado necessariamente pelo processo de troca, e que serve, de fato, para equiparar os diferentes produtos do trabalho e, portanto, para convertê-los em mercadorias. O desenvolvimento histórico da troca desdobra a oposição, latente na natureza das mercadorias, entre valor-de-uso e valor. A necessidade, para o intercâmbio, de exteriorizar essa oposição exige forma independente para o valor da mercadoria e persiste até que, finalmente, é satisfeita com a duplicação da mercadoria em mercadoria e dinheiro. Os produtos do trabalho se convertem em mercadorias no mesmo ritmo em que determinada mercadoria se transforma em dinheiro. [...] Uma mercadoria não se torna dinheiro somente porque todas as outras nela representam seu valor, mas, ao contrário, todas as demais nela expressam seus valores, porque ela é dinheiro. Ao se atingir o resultado final, a fase intermediária desaparece sem deixar vestígios. As mercadorias, [...] sem nada fazerem, encontram a figura do seu valor, pronta e acabada, no corpo de uma mercadoria existente fora delas e ao lado delas. Ouro e prata já saem das entranhas da terra como encarnação

direta de todo trabalho humano. Daí a magia do dinheiro. Os homens procedem de maneira atomística no processo de produção social e suas relações de produção assumem uma configuração material que não depende de seu controle nem de sua ação consciente. (MARX, 2011, p.112; p.117).

Esse caráter fetichista do dinheiro, forma mais bem acabada do processo de troca (estabelecida pela sedimentação de costumes gerados pela ação humana deliberada), oculta a percepção de todas as formas de relações de troca antecedentes. É como se o vestígio de toda a história da troca de mercadorias se tornasse pó diante dessa racionalização estabelecida no capitalismo moderno. O “valor-de-troca” das coisas não é mais percebido, assim, como o produto do tempo socialmente necessário de trabalho para produzi-las, mas aparece como que espontânea e inexplicavelmente por meio da própria natureza das coisas produzidas. Daí é posta a famosa definição de Marx em torno do fetiche da mercadoria:

A igualdade dos trabalhos humanos fica disfarçada sob a forma da igualdade dos produtos do trabalho como valores; a medida, por meio da duração, do dispêndio da força humana de trabalho, toma a forma da quantidade de valor dos produtos do trabalho; finalmente, as relações entre os produtores, nas quais se afirma o caráter social dos seus trabalhos, assumem a forma de uma relação social entre os produtos do trabalho. A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho (MARX, 2011, p.94).

Na era pré-capitalista, o tipo de intercâmbio que predominantemente caracterizava a circulação de mercadorias entre os produtores, por meio da qual as características sociais de seus trabalhos ainda eram notáveis, era “M - D - M” (forma simples). Por exemplo: determinado produtor de *ferro* (M) venderia 50 kg do material - equivalente aqui a *vinte reais* (D) - para obter um *martelo* (M) de igual preço de outro produtor que comprou o seu ferro para produzir mais martelos e também pregos. Nessa situação, como podemos ver, a divisão social do trabalho que ocorre mediante as necessidades pessoais de cada sujeito pode ser expressa através de uma dupla metamorfose. A mercadoria é transformada em dinheiro e este, posteriormente, é

transformado de volta em mercadoria. Nesse ponto, ainda, nada demais, nada “secreto” aos nossos olhos, mas avancemos em torno da intensidade e da extensão do processo de troca e uma inversão fundamental se põe nessa equação inicial. Na mercadoria fetichizada, no processo da socialização entre coisas que parece ocorrer de maneira autônoma, cá temos nós a fórmula “D-M-D”. Essa equação exprime um *novo tipo de perfil do dono da mercadoria, um novo tipo de trabalho que é utilizado para obtê-la e o ocultamento dos caracteres sociais do trabalho humano*. De fato, toda a estranheza/alienação do trabalho denunciada por Marx nos *Manuscritos econômico-filosóficos* parece estar nela sintetizada. A elevação do mundo das coisas e a constrição crescente do mundo humano denunciadas por Marx em 1844 é refinada em uma forma mais bem acabada através da ideia do fetiche.

*b) O perfil do capitalista, o espírito do fetiche e do capitalismo*

Se na primeira equação a mercadoria é o fim, nesta última ela se torna um meio para a obtenção de outro fim que era o próprio meio naquela fórmula. O fim se tornou o meio e o meio se tornou o fim. O fetiche está na finalidade imanente a essa inversão: o dono da mercadoria não busca somente trocar dinheiro por dinheiro, equivalente por equivalente, porque isso seria demasiado “estúpido” ou “desprovido de propósito”. O seu intento é o lucro, a compra de algo (D-M) que reconverta essa própria compra em uma quantidade de dinheiro superior à inicial, a obtenção de um valor excedente (D') - enfim, a transformação do dinheiro em capital. O espírito do capitalismo e do fetichismo em sua forma mais pura consiste no lucro mediante uma “fantástica” autoreprodução do dinheiro, dinheiro que gera dinheiro através do “nada”. Se os homens não mais somente *cooperam* entre si por meio do trabalho para satisfazer as suas necessidades, mas também querem acumular incessantemente capital, o resultado proveniente daí não pode ser outro senão um momento decisivamente paradoxal daquele primeiro momento: a *competição* de cada um com cada um no mundo econômico burguês como consequência de um superdesenvolvimento da *própria* socialização da produção, das forças cooperativas no trabalho. Os capitalistas lutam para permanecer no mercado e os trabalhadores lutam para permanecer no mercado de trabalho, deparando-se a cada dia com um futuro estranho aos

seus impulsos subjetivos<sup>41</sup>. É da essência do capital clamar pela competição pelo fato de ser o sustentáculo de seu poderio sobre os homens. Por causa desse espírito cegamente competitivo ele se tornou o “colosso mítico” irrefreável da modernidade que, quando parece estar à beira do colapso, se levantará, a cada crise, mais implacável do que antes.

O ritmo frenético da circulação das mercadorias (possibilitado por esse forte desenvolvimento da divisão do trabalho) e da própria vida humana nas cidades-metrópole modernas sedimentou de vez o estilo da troca por meio do dinheiro moeda. Muitas necessidades precisam ser satisfeitas no menor espaço de tempo possível, e o modo de contato social direto entre os produtores parece não ser o método mais eficaz para suprir essa demanda. O meio mais eficiente é o uso do dinheiro e o surgimento de mercados cada vez mais específicos para a mediação das trocas. Nesse contexto, é praticamente inevitável que os produtores já enxerguem os seus produtos como mercadorias antes mesmo deles virem ao mundo. Eles “tratam seus produtos como mercadorias, isto é, valores, e comparam, sob a aparência material das mercadorias, seus trabalhos particulares, convertidos em trabalho humano homogêneo” (MARX, 2011, p.100). Na medida em que o costume fixou as proporções de troca,

parecem elas derivar da natureza dos produtos do trabalho, e passa-se a considerar, por exemplo, que 1 tonelada de ferro e 2 onças de ouro têm igual valor, do mesmo modo que 1 quilo de ouro e 1 quilo de ferro têm igual peso, apesar das diferentes propriedades físicas e químicas (MARX, 2011, p.96).

O trabalho não é mais visto como o fator imanente da determinação do valor. Este foi posto em um plano ideal afastado de sua contingência causal, tornou-se uma espécie de auto-imanência transcendente à lógica do trabalho. Não obstante, o trabalho encontra aí a sua tragédia em vista dessa ascensão universal do fetichismo: o objeto-valor agora é o senhor do trabalho. O trabalho é mercadologizado, transformado em coisa consumível, e assim também acontece com o homem, que vende a sua força de trabalho no mercado de trabalho para o usufruto do capitalista. Aqui vemos diante de uma loucura quase inacreditável, mas notem que não é acerca da reificação do trabalho e do

---

<sup>41</sup> “Enquanto a sociedade na qual domina a mercadoria, a sociedade burguesa é aquela na qual a divisão social do trabalho, a socialização da produção foi levada mais longe, ao ponto de se tornar uma divisão mundial do trabalho. Enquanto esta divisão do trabalho é a principal força produtiva, essa cooperação de fato toma a forma da concorrência, isto é, da guerra de todos contra todos” (COLLIN, 2008, p.128).

próprio homem. O fato é que o dinheiro agora *passa a criar trabalho*<sup>42</sup> para os homens a fim de seu propósito pessoal (de se multiplicar). Em um primeiro momento, o capitalista paga uma determinada quantia em dinheiro para possuir a força e o produto do trabalho de alguém. Posteriormente, o produto do trabalho que ele vem a possuir não é para o seu usufruto, mas para a venda no mercado com vista ao lucro. O trabalho aqui não escapa ao esquema “D-M-D”<sup>42</sup>: através da utilização dos meios de produção oferecidos pelo capitalista ao trabalhador e da manutenção de um ritmo homogêneo de trabalho, o trabalhador trabalha por mais horas do que realmente foi pago. Isso é possível de dois modos: pelo prolongamento e intensificação da jornada de trabalho e por meio do emprego e desenvolvimento contínuo da tecnologia. Quanto mais qualificado for o trabalho simples e mais eficientes os equipamentos de produção, menor é o tempo de trabalho socialmente necessário para a confecção da mercadoria e maior é o tempo de trabalho realmente despendido. Forneço um exemplo para explicar a situação: o capitalista paga para o trabalhador uma quantia de 15 reais diários por um tempo “suposto” de 6 horas de posse de seu trabalho para produzir camisetas. Segundo o tempo médio socialmente necessário de produção de 1 camisa, vamos supor que é preciso 1 hora para produzir 1 unidade cujo valor de produção é 3 reais (matéria-prima e uso de equipamentos) e que, no fim do expediente, assim, totalizaria 6 camisas equivalentes a 18 reais. O gasto diário do capitalista seria de 15 reais da mão de obra do trabalhador e mais 18 reais para o resto, totalizando 33 reais. O custo real de cada peça, aqui, é de 5,50 reais (divida-se a quantidade de camisetas pelo preço total). Ora, mas é claro que o capitalista jamais estaria satisfeito em ter um saldo zero nesse processo. Ele vai vender cada camisa por 7,50 reais a unidade, garantindo uma “mais-valia” de 12 reais em relação ao valor inicial investido. Mas ele não se contentaria ainda, porque comprou o serviço de alguém e quer usufruí-lo o máximo possível. O trabalhador, ao entrar no local de trabalho, encontra equipamentos que possibilitam maximizar as horas/trabalho em termos de eficiência produtiva de maneira que, em 1 hora de trabalho, chega a produzir não mais 1, mas 5 camisetas. De um lado, o valor da hora de trabalho ainda permanece o mesmo (2,50 reais), mas, do outro lado, em termos relativos, foi desvalorizado, pois foram criados mais produtos em um menor espaço de tempo. A hora passa a custar para o capitalista 50 centavos. O custo real da mão de obra diária, sob essa perspectiva, não é de 15 reais, mas

---

<sup>42</sup> “Originalmente, o trabalhador vendia sua força de trabalho ao capital por lhe faltarem os meios materiais para produzir uma mercadoria. Agora, sua força individual de trabalho não funciona se não estiver vendida ao capital. Ela só opera dentro de uma conexão que só existe depois da venda” (MARX, 2011, p.415-416).

3 reais. Somemos o custo da camisa e assim obtemos o gasto total de 3,50 reais por peça (!). O capitalista, nesse caso, até pode se dar ao “luxo” de abaixar o preço de sua mercadoria para torná-la mais competitiva no mercado, etc. A magnitude lucro/hora foi aumentada e nenhuma regra foi aparentemente violada...“aparentemente”, porque, como se vê, o capital embusteia e explora o trabalhador sem hesitar.

Ao se converter dinheiro em mercadorias que servem de elementos materiais de novo produto ou de fatores do processo de trabalho e ao se incorporar força de trabalho viva à materialidade morta desses elementos, transforma-se valor, trabalho pretérito, materializado, morto, em capital, em valor que se amplia, um monstro animado que começa a “trabalhar”, como se tivesse o diabo no corpo (MARX, 2011, p.228).

Se nos aprofundarmos na ideia do fetiche, podemos dizer que o seu poder de ocultar os caracteres do trabalho propõe o velamento da própria categoria trabalho sob a “forma mercadoria”. “Trabalho”, sob essas condições, seria um cauteloso eufemismo para o seu sucedâneo “deformação”. O caráter demoníaco do capital esconde o segredo da desumanização moderna do trabalho, na qual o tédio se infiltra e se instala como o senhor soberano do trabalho abstrato. O conceito do fetichismo da mercadoria é um criptograma misterioso que sugere muito mais do que diz, sua essência está espalhada ao longo de todo *O capital*. Marx nos oferece, através desse conceito, uma chave compreensiva para lidarmos com um labirinto de questões que a sua obra oferece. Uma pequena parcela desse caminho labiríntico percorrido por nós até agora esbarra em um princípio inerente ao fenômeno do fetiche da mercadoria e que parece ser o ponto mais crítico deste capítulo: o produtivismo. Entendê-lo é apreender esse espírito incontrolável do capital, o automovimento incontrolável do fetichismo. O modo de divisão capitalista do trabalho e o emprego progressivo da tecnologia para a produção de mercadorias são dois pontos incontornáveis para lidar com ele em nosso caso. A maneira como o trabalhador deve submeter a sua atividade ao domínio do capitalista e a pressão que o maquinário da indústria moderna imprime sobre a sua instância física e psicológica são dois fatores relevantes para captar mais do modo mais concreto possível o tédio no trabalho. Nos dois tópicos seguintes, finalmente vamos compreender efetivamente a afirmação de Adorno que, repetindo-a para realçar o propósito deles, foi esta: “O tédio

existe em função da vida sob a coação do trabalho e sob a rigorosa divisão do trabalho” (ADORNO, 1995, p.76).

## **2.6 A divisão social capitalista do trabalho.**

*a) O surgimento da manufatura como arquétipo fundamental da divisão do trabalho capitalista.*

Para traçar compreensivamente um quadro geral do problema da divisão capitalista do trabalho, é preciso, neste ponto da pesquisa, atentar para a divisão do trabalho na manufatura. Esta, como mostra Marx (2011), é uma criação específica e clássica do modo de produção capitalista. Mesmo que o seu período de predominância social já esteja superado, a sua essência ainda sobrevive em pleno século XXI. Não de menos, seu arquétipo é bastante esclarecedor com vistas ao processo de deformação que os indivíduos sofrem quando estão submetidos ao espírito desse sistema de trabalho. Para começarmos a entendê-la, é preciso saber como ela foi constituída historicamente. A sua origem advém de duas características distintas do artesanato, que são as seguintes:

De um lado, surge da combinação de ofícios independentes diversos que perdem sua independência e se tornam tão especializados que passam a constituir apenas operações parciais do processo de produção de uma única mercadoria. De outro, tem sua origem na cooperação de artífices de determinado ofício, decompondo o ofício em suas diferentes operações particulares, isolando-as e individualizando-as para tornar cada uma delas função exclusiva de um trabalhador especial (MARX, 2011, p.393).

No primeiro caso, há uma oficina na qual, por meio de um mandato contratual oriundo de um único capitalista, aglomeram-se trabalhadores independentes e dos mais variados ofícios para produzir, na união coordenada e total de seus trabalhos, um tipo específico de mercadoria. Marx (2011) exemplifica isso através do processo de criação de carruagens: o carpinteiro, estofador, vidraceiro, pintor, enfim, todas as espécies de trabalhadores, na oficina, trabalham em conjunto e simultaneamente para confeccionar as partes necessárias de uma carruagem. Cada ofício está relacionado a uma tarefa

específica, onde, por exemplo, o carpinteiro projeta a sua estrutura e rodas, o estofador faz os bancos, o pintor pinta a estrutura e a rodas, etc. Existe um processo ininterrupto de produção das partes da carruagem que acelera sensivelmente a produtividade na medida em que cada trabalhador não precisa esperar o término do produto total para continuar o seu ofício. O pintor, após pintar a estrutura e as rodas feitas pelo carpinteiro, recebe deste mais uma estrutura e rodas para novamente executar a pintura; o estofador, logo após terminar o banco, passa-o adiante e logo se ocupa com outro novo banco, e assim por diante com todos os outros trabalhadores contratados. No bojo desse processo, como mostra o pensador alemão, ocorre uma mudança fundamental no condicionamento espiritual do trabalhador. Pouco a pouco, o trabalhador independente que se ocupa com a feitura de um único tipo de tarefa perde a capacidade de exercer a totalidade das atividades que o seu ofício abriga. A sua atividade vai ser restringida a algo tão específico que a possibilidade de exercer o trabalho total não é mais possível. Ele fica limitado a um trabalho parcial, a episódios de ações fragmentadas desprovidas de qualquer continuidade coesiva a cada transição.

Já no segundo caso, em uma mesma oficina, também por meio de um mandato contratual oriundo de um único capitalista, reúnem-se diversos trabalhadores cujas habilidades estão ligadas a uma mesma espécie de trabalho ou coisa. Uma oficina que fabrique papel, por exemplo, é um local que concentra vários trabalhadores especializados em sua produção. Normalmente, um artífice competente (às vezes acompanhado de ajudantes) realiza todo o processo de produção da mercadoria como se essa fosse a maneira tradicional de trabalhar. Mas, quando ocorre um aumento na demanda de produtos a serem feitos em uma determinada quantidade de tempo, o modo de trabalho é alterado pelo capitalista. O artífice não passa mais a executar a totalidade do trabalho. Em vez disso,

as diferentes operações dentro de uma sequência [...] são [...] destacadas uma das outras, isoladas, justapostas no espaço, cada uma delas confiada a um artífice diferente e todas executadas ao mesmo tempo pelos trabalhadores cooperantes (MARX, 2011, p.392).

Se o artífice realizava *só* ele uma sequência de cinco operações para produzir o papel, agora cada operação passa a ser executada de maneira paralela com as outras através da adição de mais artífices no processo. Com um número total de cinco artífices

por mercadoria a ser feita, as cinco operações são consumadas de maneira acelerada em relação à sua forma anterior. A meta desse remanejamento é produzir a mercadoria em um menor espaço de tempo através da fragmentação deliberada (pelo capitalista) do trabalho artesanal. Nada impede que o capitalista, inclusive, venha a criar mais subdivisões e, por lógica, mais trabalhadores especializados.

Tanto na primeira situação quanto na segunda, a manufatura forma o que Marx diz ser o “trabalhador coletivo”, caracterizado pela união total dos trabalhadores parciais, limitados a uma única tarefa, com o intento do capital elevar a força produtiva do trabalho em comparação com o trabalho individual. É esse processo que forma a base para a decadência da experiência, o fundamento para o ascender da experiência da deformação (uma semicultura) no trabalho. Embora ainda exista a transmissão de habilidades técnicas de geração para geração, em uma lógica de crescente aperfeiçoamento, o seu caráter ontológico difere radicalmente quanto ao sentido, potencialidade e variabilidade do trabalho independente e total. O seu sentido é abstrato, a sua potencialidade é hiperlimitada e a sua variabilidade é parca, presa no agir mecânico e repetitivo.

Na manufatura, o enriquecimento do trabalhador coletivo e, por isso, do capital em forças produtivas sociais realiza-se à custa do empobrecimento do trabalhador em forças produtivas individuais. [ ] Deforma o trabalhador monstruosamente, levando-o, artificialmente, a desenvolver uma habilidade parcial, à custa da repressão de um mundo de instintos e capacidades produtivas (MARX, 2011, p.416-417; p.415).

É essa repressão dos instintos mais íntimos e da potencialidade produtiva que torna o trabalhador impotente frente ao seu trabalho. O capital extirpa as lacunas existentes na alternância de operações do trabalho individual com o intuito de aumentar a intensidade do processo de trabalho. A ausência de lacunas promove uma pressão psicológica e até mesmo física sobre o trabalhador, uma tensão constante por se estar a todo tempo atento à atividade. O seguinte trecho é bastante revelador:

Um artífice que executa, uma após outra, as diversas operações parciais da produção de uma mercadoria é obrigado, ora a mudar de lugar, ora a mudar de ferramenta. A passagem de uma operação para outra interrompe o fluxo do seu trabalho e forma, por assim dizer, lacunas em sua dia de trabalho. Essas lacunas somem quando o executa, o dia inteiro, continuamente, uma única operação, ou desaparecem na medida

em que diminuem as mudanças de operação. O acréscimo de produtividade se deve então ao dispêndio crescente da força de trabalho, ou a um decréscimo do dispêndio improdutivo da força de trabalho. O gasto extra de força exigido pela transição do repouso para o movimento é substituído pelo trabalho de prolongar por mais tempo a velocidade normal, uma vez adquirida. *Por outro lado, a continuidade de um trabalho uniforme destrói o impulso e a expansão das forças anímicas, que se recuperam e se estimulam com a mudança de atividade* (MARX, 2011, p.395-396. Grifos nossos)

Não é por menos que os homens se entediam por causa desse processo de degeneração anímica caracterizada como um fenecimento do impulso criador e de suas faculdades humanas. O esforço hercúleo para vencer o próprio desinteresse ao trabalhar transforma as horas em dias, em um incômodo maquinismo desprovido de significação. O desgaste físico e espiritual no trabalho tedioso, como aponta Svendsen (2006), aparece sob a figura de um “cansaço extraordinário” que é preciso enfrentar dia após dia. A pior consequência resultante, pelo menos comprovável no fim do século anterior, é a morte do indivíduo pelo desenvolvimento de possíveis fatores negativos que o tédio causa sobre o seu comportamento<sup>43</sup>. O fenômeno fundamental para esse desenvolvimento da desumanização pós-manufatura, que culmina nessa extinção absoluta da alma e do físico humano, é o crescente processo de aplicação de saberes tecnológicos à lógica do capitalismo. Por meio da intensificação da presença do maquinário no trabalho, o capital vai preparar e introduzir o sucessor da manufatura que até hoje perdura: a indústria moderna.

*b) A pressão da máquina sobre o trabalho humano na indústria moderna.*

Se na manufatura a ideia base que revolucionou o modo de produção foi a força de trabalho, na indústria moderna é propriamente essa revolução tecnológica dos equipamentos de trabalho que impulsiona o produzir. Ao substituir uma determinada

---

<sup>43</sup> Em uma pesquisa realizada no fim do século passado, chegou-se a constatar que o tédio – principalmente no trabalho – pode levar à morte precoce do indivíduo. Das 7.000 pessoas submetidas ao teste, cerca de 37% morreram no curso de aproximadamente uma década entre a primeira e a última comparação de dados; e, embora os cétricos a respeito desse levantamento atribuam o fator de morte ao abuso de álcool e cigarro, é importante lembrar, segundo Svendsen (2006, p.18), do elemento decisivo para tais abusos ser o próprio mal-estar provocado pelo tédio. (Fonte da pesquisa: PUCCI, Claudio. “Tédio poderia levar a morte, diz pesquisa inglesa”. <<http://vidaestilo.terra.com.br/homem/interna/0,,OI4256531-EI12827,00-Tedio+poderia+levar+a+morte+diz+pesquisa+inglesa.html>>. Acesso em: 29 de Novembro de 2012).

atividade do trabalhador amparada por ferramentas (martelo, alicate, etc) pela atividade de uma máquina ou um sistema de máquinas, o capital rompe com os limites fisiológicos do ritmo de produção para aumentar a quantidade de “mais-valia” a ser recebida. A máquina, muito mais eficiente que o homem para efetuar as operações fundamentais de criação de uma mercadoria, barateia drasticamente o preço de custo e de venda do produto em comparação com método antigo. No entanto, o preço moral pago é a supressão absoluta do trabalhador individual em virtude de problemas inerentes a essa transição. A indústria moderna, ao eliminar totalmente a categoria “indivíduo” de seu âmbito peculiar, dá vazão completa ao fetiche do produto do trabalho através do prolongamento da jornada de trabalho e da intensificação do trabalho. Há dois fatos principais para desenvolver essa problemática.

O primeiro fato está no próprio deslocamento da atividade do trabalhador que, castrado de seus hábitos anteriores, passa a operar o maquinário ou apenas inspecionar o seu andamento com o intuito de corrigir possíveis erros capazes de atrapalhar a produção plena da mercadoria (como consertar fusíveis que queimam, peças que precisam ser substituídas, etc). A organização do processo de trabalho social - que na manufatura ainda era subjetiva, resultante da combinação de diversos trabalhadores parciais – consistirá assim, na fábrica moderna, em um “organismo de produção inteiramente objetivo [...] pronto e acabado como condição material da produção” (MARX, 2011, p.442) que o trabalhador se depara quando chega em seu local de trabalho. O sujeito agora é apenas uma parcela de um sistema cooperativista de operação, observação e manutenção de um processo de trabalho totalmente alienado a ele, separado de maneira absoluta de sua subjetividade.

O segundo fato, diretamente ligado ao primeiro, está assentado na razão proporcional aos fatores intrínsecos de custo referentes aos investimentos que o capitalista realiza para adquirir seu maquinário de produção e mantê-lo em bom funcionamento, e em uma nova dinâmica competitiva que esse processo de maquinização irá gerar (“desgaste moral” ou obsolescência tecnológica). Por si só, a máquina não cria “mais-valia”, e pior, acrescenta valor à mercadoria porque o capitalista investiu em algo e precisa sanar os custos desse investimento e, também, executar a manutenção ativa do maquinário. Para fazê-lo, ele insere uma porcentagem de seus custos no valor de cada mercadoria, mas quando toma essa medida o resultado lógico é o encarecimento do produto. Por consequência, é preciso produzir uma quantidade vertiginosa de mercadorias

para compensar essa desvantagem. Quanto mais produtos são feitos em um espaço de tempo mais curto, menor a fração do valor embutido em cada um. Dito em outras palavras: o valor da força de trabalho que a máquina substituiu precisa superar consideravelmente o seu valor de compra para torná-la viável no processo de produção. Mas há outro problema que agrava esse “drama” do capital, que é o do maquinário arcar com um “desgaste moral”. Não bastasse determinada máquina suportar desgaste em termos físico-químicos, a contínua aplicação consciente da tecnologia no mundo do trabalho sempre produz uma nova geração de equipamentos mais eficientes e baratos que a geração passada. Máquina compete com máquina, mas quem realmente tem algo a perder é o capitalista, real vítima da obsolescência tecnológica. Tornar-se obsoleto tecnologicamente significa estar em desvantagem concorrencial com outros capitalistas mais atualizados em termos de maquinário. Por essa causa, o capitalista busca extrair o máximo possível da máquina para compensar os riscos através do prolongamento da jornada de trabalho. É criado um sistema de turnos nos quais os trabalhadores se revezam para tentar sanar a sede interminável de trabalho do capital.

Os meios de produção [...] só existem [...] do ponto de vista de criação da mais-valia [...] para absorver o trabalho e, com cada gota de trabalho, uma porção proporcional de trabalho, excedente. Se não realizam isto, sua mera existência constitui pura perda para o capitalista, pois, durante o tempo em que estão parados, representam adiantamento inútil de capital. Essa perda também se traduz em despesas quando, em virtude dessa parada, se torna necessários gastos adicionais para a retomada de atividades. [...] Daí esse estranho fenômeno da indústria moderna: a máquina põe abaixo todos os limites morais e naturais da jornada de trabalho. Daí o paradoxo econômico que torna o mais poderoso meio de encurtar o tempo de trabalho no meio mais infalível de transformar o tempo de vida do trabalhador [...] em seu tempo trabalho de que pode lançar mão o capital para expandir seu valor (MARX, 2011, p.297; p.465-466).

Porém, como Marx vai constatar, esse prolongamento desmedido da jornada de trabalho provocado pelo maquinário será contestado moralmente pela sociedade em virtude de em paralelo a ele advir um aumento da intensidade do ritmo de trabalho. Como nunca antes acontecera, a sociedade é ameaçada de modo sério em suas raízes vitais por essa combinação desumanizante. O filósofo alemão bem o demonstra ao longo de todo o livro ao expor relatos de inspetores de trabalho e dos próprios trabalhadores de sua época acerca das formas de trabalho degradantes que o capitalismo produziu. Com as lutas

sociais contra o regime de trabalho abusivo, o corpo de trabalhadores coage o Estado a estabelecer limites legais para a jornada de trabalho. Mas o fetichismo da mercadoria tem motivos que a própria justiça humana desconhece, e cá está o homem preso no círculo vicioso do capitalismo. A constrição do tempo da jornada de trabalho induz o capital a avançar em termos imperativos e tecnológicos para compensar seu “prejuízo”. Ele estimula a força de trabalho e aprimora os meios de produção para obter a mesma quantidade anterior de mercadorias em um número menor de horas. Da parte imperativa, induz o trabalhador a empregar maior força de trabalho do que antes; da parte tecnológica, aumenta a velocidade e a quantidade de máquinas que cada empregado deve vigiar.

De tempos em tempos, este ciclo atinge um ponto crítico requerente de uma nova diminuição do tempo de trabalho que segue a mesma dinâmica fetichista. Façamos os números: na época de Marx, a média de tempo de trabalho diário predominante era de 10 horas por dia; neste início de séc. XXI, predominam 8 horas por dia. Há, entretanto, países que ainda sustentam 10 horas de trabalho diário. Imaginemos o progresso tecnológico efetuado ao longo dos aproximados 150 anos que separam *O capital* de nós e tentemos apreender a magnitude dos malefícios que se alastraram sobre o homem em seu trabalho<sup>44</sup>. O trabalhador a serviço do capital é “coisa”, meio de produção aderido a uma enorme engrenagem submetida ao mundo da mercadoria, é mercadoria a serviço da mercadoria. Esta agora é o seu mundo, o limite de seu horizonte perceptivo que parece não ter frestas para romper. Eis reificação do mundo, nesse contexto, como a contraface do fetichismo da mercadoria. O preço da animização do que é coisa é a coisificação não só do homem, mas até mesmo de todo e qualquer átomo disponível no universo. Coisificação como entranhamento da “forma mercadoria” em qualquer possibilidade de existência material e espiritual no mundo, como “caráter mercadoria” que é violentamente estampado sobre a terra, os animais, a cultura, a humanidade. Diz o capital sobre o seu incurável regime de desumanidade - “Que o homem tenha o direito de trabalhar menos, mas que mantenha o meu direito de não tratá-lo como homem (e que o tédio seja o seu reino particular)”.

## 2.7 O fenômeno da reificação.

---

<sup>44</sup> Para fins informativos, ver <<http://noticias.bol.uol.com.br/internacional/2010/05/28/suicidios-da-foxconn-revelam-as-duras-condicoes-de-trabalho-na-china.jhtm>>.

Toda essa ilusão gerada pelo alastramento universal da “forma mercadoria” na sociedade capitalista moderna trouxe graves consequências estruturais que afetaram decisivamente a vida interior e exterior da sociedade. Não pode haver dúvida que a diferença entre uma sociedade dominada pelo “valor-de-troca” e uma onde este tem apenas um papel secundário é categoricamente qualitativa. O conjunto dos fenômenos objetivos e subjetivos de toda sociedade submetida às leis da reificação adquire um novo tipo de qualidade em contrapartida às suas formas pré-capitalistas. Cabe ressaltar a necessidade de sermos cautelosos a respeito desse processo dominatório universal. Primeiramente, é preciso atentar que a ideia de dominação social total exercida pela mercadoria não está limitada ao simples fato dela ser a *ratio* de estruturação do interior de uma sociedade. Além de ser essa razão estruturante, ela necessita se apossar de todas as manifestações vitais dessa sociedade e moldá-las em uma imagem de si própria. Em segundo lugar, é preciso compreender que essa ideia também não se atém a um fenômeno contingente assentado na relação de troca que no máximo causaria uma influência negativa sobre a estrutura e a articulação da sociedade, mas que é capaz de metamorfosear o tipo e a validade da categoria “mercadoria”.

É somente como categoria universal de todo o ser social que a mercadoria pode ser compreendida em sua essência autêntica. Apenas nesse contexto a reificação surgida da relação mercantil adquire uma importância decisiva, tanto para o desenvolvimento objetivo da sociedade quanto para a atitude dos homens a seu respeito, para a submissão de sua consciência às formas nas quais essa reificação se exprime, para as tentativas de compreender esse processo ou de se dirigir contra seus efeitos destruidores [...] (LUKÁCS, 2003, p.198).

Lukács utiliza o conceito do fetichismo da mercadoria em Marx para expor a nova estrutura que a reificação imprimiu sobre a vida social. De fato, quanto mais o fetichismo se expande sobre a consciência subjetiva e sobre a objetividade, mais a “forma mercadoria” avança em sua dominação, encobrendo progressivamente “o caráter imediato, concreto, qualitativo e material de todas as coisas” (LUKÁCS, 2003, p.209) existentes no mundo. A conformação do trabalho aos interesses do capital é ossificada mediante dois aspectos específicos que se interconectam na sociedade capitalista moderna. No âmbito objetivo, Lukács aponta para o fato de que quando o mundo das mercadorias e as leis imanentes da troca se apresentam aos homens como elementos

naturais da vida - e, mesmo que eles consigam apreender tais leis -, uma espécie de barreira intransponível surge contra qualquer possibilidade de alteração desse mundo e dessas leis através do agir humano. É como se fosse possível dizer que esse universo econômico foi alçado a uma hermeticidade autossuficiente. O homem pode tomar conhecimento dessas leis para auferir vantagens à sua pessoa, mas de maneira nenhuma pode alterar o funcionamento interno desse sistema mediante sua atividade físico-espiritual. O lado subjetivo segue a sombra da perspectiva objetiva: se o trabalho é moldado imagetivamente em mercadoria, ele necessita seguir aquela objetividade estranhada aos homens na qual leis sociais “naturais” ditam o padrão da atividade de um modo tão independente deles que ela não se diferencia de “qualquer bem destinado à satisfação de necessidades que se tornou artigo de consumo” (LUKÁCS, 2003, p.199-200). A atividade é “coisa” que, quando comprada, segue a lógica dos interesses do comprador. Fundamenta-se também sob esses dois âmbitos o conceito de trabalho abstrato tecido por Marx (2011):

A universalidade da forma mercantil condiciona [...] tanto sob o aspecto objetivo quanto sob o subjetivo [...] uma abstração do trabalho humano que se objetiva nas mercadorias [...]. Objetivamente, a forma mercantil só se torna possível como forma da igualdade, da permutabilidade de objetos qualitativamente diferentes pelo fato desses objetos [...] serem vistos como formalmente iguais. Desse modo, o princípio de sua igualdade formal só pode ser fundamentado em sua essência como produto do trabalho humano abstrato [...]. Subjetivamente, essa igualdade formal do trabalho humano abstrato não é somente o denominador comum ao qual os diferentes objetos são produzidos na relação mercantil, mas torna-se também o princípio real do processo efetivo de produção de mercadorias (LUKÁCS, 2003, p.200).

Já sabemos como essa dinâmica do trabalho abstrato e da submissão do trabalho ao capital posta por Lukács acontece, não é necessário descrevê-las. O importante a ser frisado neste ponto é saber que, por trás da rigorosa divisão capitalista do trabalho que abstrai a concretude deste, há um crescente fenômeno de racionalização da atividade do trabalho que elimina paulatinamente as “propriedades qualitativas, humanas e individuais do trabalhador” (LUKÁCS, 2003, p.201). Essa desumanização no e do trabalho marca de maneira decisiva o advento da vida econômica como o meio e o fim para os quais a sociedade precisa agora estar centrada. O verdadeiro fim, que é o ser humano, adquire um papel secundário no mecanismo incontrolável de acúmulo de capital. Essa inversão de

prioridade, comenta MAAR (1997), significa uma desculturalização do trabalho, a impossibilidade de formação (*Bildung*) pela atividade do trabalhar, pois o sentido da cultura, em Lukács, só pode ser efetivado quando o objeto faz sentido para a existência subjetiva ao produzi-lo *conscientemente*. O homem se formaria em seu trabalho na medida em que sua objetivação não se caracterizasse como mera forma externa a ele, mas como objetivação de si próprio (objetivação genérica) que permitiria um aprimoramento constante através do critério reflexivo de perfeição do ato. Mas as relações de produção capitalista reificaram o processo formativo em um momento abstrato, travaram o seu movimento total por meio da atividade especializada.

Por consequência, lidamos com uma semicultura/semiformação (*Halbbildung*) do trabalho, *Halbbildung* enquanto *deformação* humana na atividade reificada do trabalhar. Como mostra o filósofo húngaro, por um lado o contínuo fenômeno de fragmentação do processo de trabalho tende a separar as operações parciais ao nível do absurdo abstrato, rompendo a relação efetiva do trabalhador com o objeto produzido e alçando o trabalho a uma atividade mecânica específica. Por outro lado, quanto mais a racionalização e a mecanização estendem e intensificam o seu domínio, mais o tempo de trabalho socialmente necessário (que é a base do cálculo racional) passa a ser entendido como uma quantidade de trabalho objetivamente mensurável, como um padrão de produtividade no qual os homens precisam estar submetidos. Esse processo de mensurabilidade produtiva implica até na separação das qualidades psicológicas da personalidade do sujeito enquanto este trabalha e que, num processo posterior, são refuncionalizadas para servirem à própria racionalidade estratégica econômica por meio de sua integração em sistemas racionais e especiais projetados por ela. Entendamos com mais detalhes este ponto.

Lukács mostra que, para alcançar o potencial máximo de calculabilidade do trabalho, o capital busca eliminar qualquer traço de “irracionalidade” presente no processo de trabalho. Isso implica naquela eliminação do trabalhador individual posta por Marx (2011) enquanto produtor exclusivo do objeto, porque não podem haver lacunas no ritmo de trabalho que comprometam a produção. O produto, assim, não é mais constituído orgânica e unitariamente no sentido tradicional (pré-capitalista) do termo.

Só se pode alcançar a racionalização, no sentido de uma previsão e de um cálculo cada vez mais exatos de todos os resultados a atingir, pela análise mais precisa de cada conjunto complexo em seus elementos,

pelo estudo de leis parciais específicas de sua produção. Portanto, a racionalização deve, por um lado, romper com a unidade orgânica de produtos acabados, baseados na *ligação tradicional de experiências concretas do trabalho* [...]. O produto que forma uma unidade, como objeto do processo de trabalho, desaparece. O processo torna-se a reunião objetiva de sistemas parciais racionalizados, cuja unidade é determinada pelo puro cálculo, que por sua vez devem aparecer *arbitrariamente* ligados uns aos outros. A análise racional e por cálculo do processo de trabalho aniquila a necessidade orgânica das operações parciais que se relacionam umas com as outras e que se ligam ao produto formando uma unidade. A unidade do produto como mercadoria não coincide mais com sua unidade como valor de uso (LUKÁCS, 2003, p.202-203. Grifos do autor).

É essencial notar essa destruição da experiência concreta do trabalho grafada pelo autor. Por não ser mais capaz de gerar experiência (*Erfahrung*), o trabalho perde a possibilidade de um significado imanente e de uma continuidade histórico-concreta (como ainda existia no sistema artesanal de produção). Desse fato advêm duas reflexões básicas. Primeiramente, as manipulações objetivas que dão forma à mercadoria são cristalizadas em determinados espaços e espaços de tempo (ordenadas por uma sequência lógico-mecânica ou executadas simultaneamente) de uma maneira que evitem o desperdício de movimento segundo a lógica específica do objeto a ser produzido. O objeto é formado pela união racionalmente sistemática de “valores-de-uso” distintos, e não pelo esforço consciente de uma vontade subjetiva que dê o seu motivo de ser. A consciência e a vontade seriam as responsáveis por estabelecer a unidade do objeto, mas nesse caso tem-se somente um racionalismo instrumental que une fragmentos materiais para produzir uma unidade fragmentada. Pela junção de instantes alienados entre si, a síntese do produto, como explica Lukács (2003), é arbitrariamente arquitetada pelo puro cálculo. Se o trabalho não mais significa, em virtude do esvaziamento de seu conteúdo pela extirpação da vontade e da consciência, a sua objetivação, fim último destas, também não tem mais significado. Em segundo lugar, se o trabalho e seu produto não mais significam, nada mais significam as palavras “humanidade” e “humanização” no interior do processo de produção. A fragmentação subjetiva segue a sombra da fragmentação do trabalho e de seu produto. Qualquer propriedade ou particularidade humana é interpretada como uma espécie de “erro” ou “desvio” em comparação às leis abstratas parciais estabelecidas pela racionalidade capitalista. A personalidade, como portadora dessas particularidades “desviantes”, é deliberadamente abstraída da força de trabalho submetida ao domínio do

capital<sup>45</sup>. O homem não é mais sujeito ao trabalhar, é apenas a coisa “força de trabalho” - que fora estranhada de sua personalidade e incorporada a um sistema mecânico - a acompanhar passivamente o processo de trabalho. O caráter *contemplativo* que a sua personalidade adquiriu na linha de produção racionalizada remete a uma terrível transformação qualitativa sobre as categorias fundamentais (tempo e espaço) da atitude imediata dos homens perante o mundo. O tempo e o espaço são reduzidos a um mesmo denominador comum (quantidade) e o tempo é reduzido ao nível do espaço:

O tempo perde [...] o seu caráter qualitativo, mutável e fluído: ele se fixa num *continuum* delimitado com precisão, quantitativamente mensurável, pleno de “coisas” quantitativamente mensuráveis (os “trabalhos realizados” pelo trabalhador, reificados, mecanicamente objetivados, minuciosamente separados do conjunto da personalidade humana); torna-se espaço. Nesse ambiente em que o tempo é abstrato, minuciosamente mensurável e transformado em espaço físico, um ambiente que constitui, ao mesmo tempo, a condição e a consequência da produção especializada e fragmentada, no âmbito científico e mecânico, do objeto de trabalho, os sujeitos do trabalho devem ser igualmente fragmentados de modo racional. Por um lado, seu trabalho fragmentado e mecânico, ou seja, a sua objetivação da força de trabalho em relação ao conjunto de sua personalidade [...], é transformado em realidade cotidiana durável e intransponível [...]. Por outro, a desintegração mecânica do processo de produção também rompe os elos que, na produção “orgânica”, religavam a uma comunidade cada sujeito do trabalho (LUKÁCS, 2003, p.205. Grifo do autor).

Temos aqui um dos pontos mais importantes deste tópico. A fragmentação espaço-temporal do processo produtivo é posta objetivamente à consciência do trabalhador em seu sentido mais literal através do tédio. O tempo que não passa é o tempo de sua atividade reificado em um momento parcial da totalidade do trabalho, preso em leis imanentes à racionalidade econômica que estancam o seu caráter qualitativo e sua possibilidade de fluidez. A atividade reificada, neste sentido, é a-histórica e intemporal, pois independe da ação efetivo-transformadora do sujeito histórico para se realizar ao despontecializá-lo de indivíduo agente a meio de produção. Ele é destacado para cumprir um instante específico de uma totalidade autômata. Em tal instante reificado, está

---

<sup>45</sup> “A separação da força de trabalho e da personalidade do operário, sua metamorfose numa coisa, num objeto que o operário vende no mercado” (LUKÁCS, 2003, p.221), consiste na seleção de “uma faculdade ou um complexo de faculdades” (LUKÁCS, 2003, p.221) que são destacadas e contrapostas ao conjunto da personalidade como meras coisas, mera mercadoria

estampado o caráter de uma eternidade negativa. A reificação danifica o tempo e a historicidade do indivíduo enquanto dele é senhora, fá-lo boneco de seu marionetismo fetichista ao dominar como que por feitiço os movimentos corporais do trabalhar. O trabalho reificado é a forma abstrata do trabalho nesse sentido: trabalho que não deixa rastro no mundo, que não possui uma tradição passada de geração para geração responsável por moldar uma identidade específica em cada manifestação objetiva de si. “A história é mais ou menos uma bobagem. É tradição. Nós não queremos tradição. Nós queremos viver no presente, e a única história que vale realmente a pena é a história que nós fazemos hoje”<sup>46</sup>, já dizia um dos maiores capitalistas do séc. XX, Henry Ford. Essa sintomática frase sintetiza bem a mentalidade reificadora do capital, que molda a concepção de “história” do modo mais absurdo possível – uma “história” que se auto-niquila ao raiar de cada dia, uma “história” como “anti-história”.

Lukács (2003) atesta que, como nunca antes na história da humanidade, esse movimento reificante produzido pelo capitalismo é o destino de toda a sociedade como um todo, de todos os homens, independente da classe social que participam. Essa necessidade de universalização é o fator essencial para esse tipo específico de trabalho imperar sobre toda atividade humana com vistas a manter o sistema produtivo coeso. Para que ele (o movimento reificante) passe a influir de maneira considerável sobre a totalidade social, não basta somente que a mercadoria se transforme em um fetiche e insufle o seu caráter sobre cada objeto presente ao seu alcance. Ela também deve imprimir

sua estrutura em toda consciência do homem; as propriedades e as faculdades dessa consciência não se ligam mais somente à unidade orgânica da pessoa, mas aparecem como ‘coisas’ que o homem pode ‘possuir’ ou ‘vender’, assim como os diversos objetos do mundo exterior. E não há nenhuma forma natural de relação humana, tampouco alguma possibilidade para o homem fazer valer suas “propriedades” físicas e psicológicas que não se submetam, numa proporção crescente, a essa forma de objetivação (LUKÁCS, 2003, p.223).

Vimos apenas uma parcela deste processo reificatório total nessa questão do tédio na esfera do trabalho. Cabe ainda desenvolvermos reflexões sobre as duas esferas restantes (do “tempo livre” e da “cultura”) para completar a compreensão do assunto.

---

<sup>46</sup> “History is more or less bunk. It's tradition. We don't want tradition. We want to live in the present, and the only history that is worth a tinker's damn is the history that we make today” (FORD, Henry. <<http://www.phrases.org.uk/meanings/182100.html>>. Data de acesso: 8 de Janeiro de 2013.

### 3. TÉDIO, TEMPO LIVRE E CRISE DA CULTURA

#### 3.1 A semicultura.

Sem dúvidas, um dos atestados objetivos de uma crise profunda e geral da *Erfahrung* foi patenteada em um dos últimos textos de Adorno, *Teoria da semicultura* (1959). O referente ensaio trata de desnudar a concretude das deformações humanas que a sociedade capitalista provocou/intensificou através da dominação progressiva do caráter de fetiche da mercadoria sobre a totalidade das manifestações vitais pertencentes à sua estrutura. A derrocada da *Erfahrung* apenas constatou - de maneira incontestável - o conteúdo de uma desconfiança crescente de Adorno: a falência histórica do processo formativo (*Bildung*). Basta apenas executar a leitura do primeiro parágrafo para percebermos a devastação do espírito na contemporaneidade. O fato de infindas reformas educacionais falharem continuamente com respeito à constituição de um sistema de formação efetiva não é uma mera questão de método, mas algo que concerne à própria amplitude do problema. Se é limitada a estratégias pedagógicas, a consciência da formação segue a lógica reificante do sistema social, pondo-se inadvertidamente como cúmplice do fenômeno de integração total da sociedade. Problemas de formação no âmbito pedagógico circundam só uma breve parcela do pesadelo da cultura, pois a *Bildung* extrapola o universo acadêmico-escolar. Como explica Bruno Pucci,

cultura (*Bildung*), na tradição germânica, ao mesmo tempo que compreende o conjunto de criações espirituais (intelectuais, artísticas e religiosas) traz em si a exigência de formas seres humanos que, por suas vez, são consumidores/criadores da cultura. A dialética produto/processo constitui sua historicidade, pelo menos em seus primórdios. O conceito de *Bildung* revela a tensão entre as dimensões: autonomia, liberdade do sujeito e sua configuração à vida real, adaptação (PUCCI, 1997, p.90)<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> PUCCI, Bruno. "A teoria da semicultura e suas contribuições para a teoria crítica da educação". In: Zuin, Antonio A. Soares; Pucci, Bruno; Oliveira, Newton R. *A educação danificada: contribuições à teoria crítica da educação*. Petrópolis, RJ: Vozes; São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 1997.

Esse conceito abarca a totalidade das criações do espírito no interior de uma sociedade/comunidade e o respectivo intercâmbio relacional entre elas e os homens. Uma sociedade/comunidade que patrocine honestamente a formação humana busca meios de evitar que a *Bildung* perca a tensão entre os momentos de autonomia e adaptação, evita travar o seu processo em um polo específico. Se o campo da autonomia é valorizado, a cultura se transforma em um fetiche caracterizado por uma autossatisfação em si, um valor. Fetichizada, ela se entrega impotente ao mundo objetivo e abandona os homens às cegas relações e flutuações materiais. Esse caso é exemplificado por Adorno (2010) através de indivíduos que, mesmo com imensa dedicação aos ditos “bens culturais”, não se importavam em praticar chacinas a favor do nacional-socialismo. Mas os objetos da cultura não estão descolados da realidade na qual estão inseridos, não são valores herméticos insensíveis ao que se passa no mundo humano. O conteúdo inerente a esses objetos porta um potencial crítico em relação aos aspectos negativos do mundo e, apropriado subjetivamente, deve por consequência ajudar no despertar da consciência crítica acerca dos males da realidade. A cultura não é sagrada, indiferente ao mundo objetivo. Ela deve carregar a sugestão de uma realidade sempre mais digna e humana que a atual; sussurrar aos homens o caminho de uma práxis capaz de libertá-los progressivamente da barbárie.

Do outro lado, se o momento de adaptação passa a ser privilegiado, a dominação progressiva do homem sobre o homem é perpetuada através da reificação dos objetos culturais e da consciência, onde, em sua bárbara lógica de submissão, a possibilidade de liberdade e autonomia dos indivíduos é mutilada. A lógica da onipotência da adaptação é a prevalência da falsa harmonia entre o universal e o particular por meio de um processo de identificação forçada do indivíduo com a sociedade - integração social, preservação do *status quo*. Posta em seu estado devidamente positivo, onde nenhum momento adquire preponderância sobre o outro, o imperativo ético da formação remete ao sujeito livre e autoconsciente, ainda que não tenha deixado de atuar no meio social e sublima os seus impulsos primais:

Ser autônomo sem deixar de se submeter; submeter-se sem perder a autonomia. Aceitar o mundo objetivo, negando-o continuamente; afirmar o espírito, contrapondo-lhe a natureza [...]. Absolutizar um qualquer de seus polos antagônicos e complementares significa negar-lhe a potencialidade e mesmo a realidade (PUCCI, 1997, p.90).

A cultura, assim posta, possui um caráter duplo que “nasce do antagonismo social não conciliado que a cultura quer resolver, mas que demanda um poder que, como simples cultura, não possui. Esse desejado equilíbrio é momentâneo, transitório” (ADORNO, 2010b, p.11). Devemos observar que a intenção do frankfurtiano consiste em mostrar que a cultura por si só não garante uma sociedade racional e emancipada. Tal como o sujeito só existe como mediação na sociedade, também a cultura assim o é. Adorno quer, de todo modo, desabsolutizar o conceito de cultura pelo fato de nela própria existir uma parcela de barbárie que se arrasta pelas sombras de seu progresso histórico. O fato de diversas culturas terem nascido e morrido ao longo da história embasa o argumento que expõe esse caráter trágico de auto-aniquilação. É preciso trazer à tona essa dialética materialista em torno da *Bildung* para dissolver a sua aparência socialmente neutra e tornar clara a intenção do filósofo alemão em torno de sua crítica em torno da cultura. Se Adorno critica a cultura de seu tempo, o seu intuito é fazê-la consciente de seus traços arcaicos que figuram como barbárie regressiva. Nesses termos, Adorno percebe que, em nossa época, os elementos regressivos da cultura se apresentam por meio da prevalência do polo de adaptação. A ascensão do capitalismo monopolista sedimentou as bases para o estabelecimento da semicultura:

Com o desenvolvimento progressivo do capitalismo monopolista do século XX e sua conseqüente revolução tecnológico-industrial, uma nova realidade cultural vai se implantando na ordem burguesa. Os produtos culturais deixam de ser predominantemente valores de uso para se tornarem valores de troca, integrados à lógica do mercado; são produzidos e reproduzidos em série como qualquer outro objeto; tornam-se mais acessíveis à população pela possibilidade de adquiri-los. Desenvolve-se uma indústria da produção cultural. A formação cultural vai perdendo a energia que lhe dava vida, que a locupletava, passa a ser entendida como *configuração da vida real* e destaca unidimensionalmente *o momento de adaptação* (PUCCI, 1997, p.91. Grifos do autor).

A prova objetiva dessa decadência cultural generalizada é a semicultura socializada em grande escala na qual nem o estrato de pessoas cultas é poupado. A sociedade inteiramente adaptada recai em um estado de autoconservação que, nos tempos modernos, favorece o rudimentar e o âmbito da técnica, o economicamente útil e vantajoso. A história social se converte em mera “história natural darwinista, que premia o *survival of the fittest*” (ADORNO, 2010b, p.11). Se na ideia tradicional de cultura havia

o desejo de uma sociedade sem *status* e sem *exploração social*, nesse caso crítico existe a concorrência acirrada entre os homens na qual o que prevalece é o ascender econômica e socialmente a todo e qualquer custo. Quando a burguesia percebeu-se como historicamente absoluta em sua luta social contra o regime feudalista, ela, então representante dos ideais de emancipação da humanidade, tratou paulatinamente de monopolizar o acesso aos bens espirituais e consolidar o sistema de produção capitalista para se manter no poder. Os burgueses minaram a formação da classe socialmente mais humilde não só pelo fato de negarem as suas possibilidades materiais de realização (onde a existência subjetiva seria capaz de se desenvolver sem pressões sociais) através da desumanização implantada pela divisão social capitalista do trabalho, mas também por distanciarem fisicamente dela as criações espiritualmente ricas. Negou-lhes duplamente o sentido da formação: deformação dentro e fora do trabalho. Todo trabalho estranhado é categoricamente trabalho semiformativo, e, a tentativa neurótica de transcender qualquer forma de lembrança sobre ele no “tempo livre” redundava na mesma falta de liberdade presente em seu trabalho, pois a lógica do fetiche e da reificação perdura sobre a sua consciência e sobre tudo o que ela possa tocar. A “indústria cultural”, como sucedâneo dos bens espirituais de formação tradicionais, ocupará com predominância os sentidos e o sentido da existência (se é que ela oferece um) das pessoas quando não estão trabalhando. O extermínio da imaginação aí tem a sua vez. Em um exemplo acerca da penetração da semicultura nas zonas rurais, representantes do que ainda tinha restado do mundo pré-burguês de ideias em um mundo amplamente desencantado pela ciência, Adorno aponta para o sucedâneo da imaginação forjado nos meios de comunicação de massa através da postura que estes adotam ante os seus clientes:

O mundo pré-burguês das ideias, essencialmente vinculado à religião tradicional, rompeu-se ali subitamente, o que muito se deve aos meios de comunicação de massa, em especial o rádio e a televisão. O campo foi conquistado espiritualmente pela indústria cultural. No entanto, o *a priori* do conceito de formação propriamente burguês, a autonomia, não teve tempo nenhum de se constituir, e a consciência passou diretamente de uma heteronomia a outra. *No lugar da autoridade da Bíblia, instaura-se a do domínio dos esportes, da televisão e das “histórias reais”, que se apoiam na pretensão de literalidade e de facticidade aquém da imaginação produtiva* (ADORNO, 2010b, p.15. Grifos nossos).

Essa decadência da imaginação e da religião objetiva apresenta a sua consequência histórica. Ela significa uma

carência de imagens de formas da existência como condição social da semiformação universal. O tesouro de imagens religiosas, que revestia o ser existente de cores que suplantavam o existente, vai-se definhando, assim como ocorreu com as imagens irracionais do feudalismo que, ao se desenvolverem, se haviam amalgamado com as imagens religiosas, e se extinguíram. Nada relacionado com o folclore arcaico pode sobreviver. *Mas o grave é que a própria existência liberada não adquire sentido; como algo que, tendo perdido o encantamento, permanece assim como prosaico entendimento negativo.* A vida, modelada até suas últimas ramificações pelo princípio de equivalência, esgota-se na reprodução de si mesma, na reiteração do sistema, e suas exigências descarregam-se sobre os indivíduos tão dura e despoticamente que cada um deles não pode manter-se firme contra elas como condutor de sua própria vida, nem incorporá-las como algo específico da condição humana. Daí que a existência desconsolada, a alma, que não atingiu seu direito divino na vida, tenha necessidade de substituir as perdidas imagens e formas por meio da semiformação. *O disparate de seus elementos, que chegam ao caótico, e a renúncia à plena racionalidade[...] favorecem a mitologização por meio de uma consciência indigente.* Recorrendo ao selvagem Oeste, os meios de massas adotaram uma mitologia substitutiva que em nada se compara aos fatos de um passado bem próximo. As estrelas de cinema, as canções de sucesso com suas letras e seus títulos irradiam um brilho igualmente calculado (ADORNO, 2010b, p.24. Grifos nossos).

Podemos tomar nítida nota acerca dessa desfiguração dos símbolos na análise de Svendsen (2006) sobre o (des)sentido das obras visuais de Andy Warhol. Nelas, Warhol simplesmente acata os elementos dessa nova mitologia substitutiva e os materializa em imagens como puro fetiche, um “em-si” do qual não se pode extrair nada de significativo. Seus objetos nada expressam, são, como afirma o filósofo escandinavo, um eco oco deles mesmos. A arte de Warhol expõe, a seu jeito, a ressonância social do que Adorno tenta expressar a nós em torno da crise do “ser”. Por mais absurdo pareça, a tentativa de Warhol é, por meio de suas pinturas dessa mitologia artificial, de retornar a um mundo pré-Romântico (pré-burguês) através da instauração desses fetiches supremos - mas Deus, nelas, assim como a alma do que é ali posto, está ausente. Tudo em Warhol já nasce morto. “Deus possuía mais força simbólica que Coca-Cola e Elvis, e, por mais bonita que Marilyn Monroe fosse, não tinha a envergadura da Mãe de Cristo. A diferença entre o

pré-Romantismo e pós-Romantismo reside no capital simbólico disponível para o artista” (SVENDSEN, 2006, p.113). Eis o que restou para Warhol:



As suas imagens, com nada a expressar, expõem a neutralização e petrificação dos bens culturais feita pelos mecanismos de integração social. Não há nada de profundo nelas, mas, como são fetiches, despertam a atenção das pessoas. A arte de Warhol aponta (mesmo que não fosse essa a sua intenção) para a compulsão irracional presente nessa nova mitologia: a consciência indigente das massas que presta culto ao incompreensível, a um vácuo que se esconde por trás do *glamour* dos objetos. O novo culto se caracteriza por um mal-estar que o subjaz, um desespero que propulsiona a irracionalidade guiada pela racionalidade econômica – o culto pelo culto, o culto como fetiche, o culto sem referência a uma essência.

Adaptados aos interesses do sistema vigente, os objetos culturais (os conteúdos formativos) “ajudam a manter no devido lugar aqueles para os quais nada existe de muito elevado ou caro” (ADORNO, 2010b, p.16). Os conteúdos formativos são submetidos ao sistema de mercado para se ajustarem à consciência dos excluídos do privilégio da cultura. O capital nivela a cultura por baixo. Esse processo é determinado objetivamente, não é “maleficamente” arquitetado. A estrutura da sociedade e a sua dinâmica abstraem

da real formação o que bem lhes interessa e, as suas “sobras” (os “excessos”), descarta como “pedantismo”, saber “inútil”.

A estrutura social e sua dinâmica impedem a esses neófitos os bens culturais que oferecem ao lhes negar o processo real da formação, que necessariamente requer condições para uma apropriação viva desses bens [...]. As condições da própria produção material dificilmente toleram o tipo de experiência sobre a qual se assentavam os conteúdos formativos tradicionais que se transmitiam. Por isso, tudo o que estimula a formação acaba por lhe contrair os nervos vitais. Em muitos lugares já obstruiu, como pedantismo inócuo ou presunçosa insubordinação, o caminho do amanhã. Quem compreende o que é poesia dificilmente encontrará um posto bem pago como autor de textos publicitários. A diferença sempre crescente entre o poder e a impotência sociais nega aos impotentes – e tendencialmente também aos poderosos – os pressupostos reais para a autonomia que o conceito de formação cultural ideologicamente conserva (ADORNO, 2010b, p.17).

A “calma” que a *Erfahrung* necessita para se sedimentar na subjetividade é massacrada pelas relações mercantis que conformam o ritmo e determinam a configuração do modo de vida moderno. Sob clima da semiformação, os conteúdos objetivos da cultura são mortificados. Eles têm o seu conteúdo de verdade sacrificados e suas relações com os sujeitos não se consumam de maneira viva. O modo como o indivíduo acata as suas relações com o objeto consiste em um fetichismo obscurecedor, em um relacionamento hipócrita derivado da predominância do “valor-de-troca” sobre a consciência individual que em nada ajuda em seu crescimento interior. E eis surge o tédio da insatisfação do espírito, porque não só se sai por aí com o desejo desesperado de devorar o mundo cultural sem que alguém se satisfaça plenamente. Também a própria ideia de cultura teve o seu conceito danificado. O resquício sobrevivente a essa danificação - o vazio do espírito -, parece ter criado uma zona de desconforto na qual ao mesmo tempo em que existe o desejo da superação desse estado de coisas, subsiste igualmente o desejo pelo fim de tudo – ao lado de sua autoafirmação progressista está o tédio de si próprio. O “viver de aparências”, nesse entremeio, talvez ganhe a sua significação mais grave como um grande esforço moral de ostentação de um *status* que efetivamente não existe, pois a cultura não se efetiva. O *status* nunca esteve alheio à ideia de formação burguesa, e isso em um duplo sentido. É por meio da formação que ele era adquirido e é pela posse objetiva do *status* (ser financeira e socialmente privilegiado) que se obtinha um dos meios mais seguros para se formar. Sob a ideologia da semiformação,

porém, a sociedade burguesa, “perene sociedade do *status*”, “absorve os restos da formação e transforma-os em símbolo daquele” (ADORNO, 2010b, p.25). Na pretensão de parasitariamente participar do *status*, a semicultura se autodespoja dele por abandonar o poder de distanciamento e o potencial crítico que a verdadeira cultura porta em si, desdenhando por consequência (como um puro ato de ressentimento) da realização dos ideais de “liberdade” e “humanidade” que as grandes obras artísticas traziam em seu conteúdo. Adorno constata que essa postura da semicultura, inclusive, chegou a esvaziar a energia desses ideais quando aponta para o destino dos chamados “clássicos”:

Schiller era o modelo da formação cultural destilada com base em sentenças. Porém, ainda que essa frágil autoridade tenha acabado, é de suspeitar que as gerações jovens às vezes não conheçam sequer os nomes de muitos clássicos consagrados aos quais, em outros tempo, fora precipitadamente concedida a imortalidade. A energia desapareceu das ideias que a formação compreendia e que lhe insuflavam vida. Nem atraem os homens como conhecimento [...] nem lhes servem como normas. Desse modo, a liberdade e a humanidade, em certo grau, perderam sua força resplandescente no interior da totalidade que se enclausurou num sistema coercitivo, já que lhes impede totalmente a sobrevivência. Tampouco permanece sua obrigatoriedade estética, pois as formas espirituais que encarnam são vistas como algo esmaecido, cheio de frases e recheado de ideologia. Não somente estão desregrados os bens da formação cultural para aqueles que não são cultos, mas também em si mesmos, por seu conteúdo de verdade. A verdade não é atemporal, invariável, [...] mas tem vida na dinâmica histórico-social, como os homens, e pode esvanecer-se (ADORNO, 2010b, p.26).

A elevação geral do nível de vida proporcionada por meio do desenvolvimento das forças produtivas materiais não facilitou posteriormente as coisas para a *Bildung*, visto que a técnica e o nível de vida mais alto não incidem necessariamente no bem da formação. Afirmá-las apologeticamente é “ideologia comercial pseudodemocrática”, porque o impacto do progresso sobre as coisas espirituais não costuma ter efeito benéfico. De fato, já na *Dialética do esclarecimento* havia a ideia de uma separação entre ascensão econômica e social<sup>48</sup>, e na *Teoria da semicultura e Minima Moralia* Adorno vai expor com ainda mais pungência essa problemática ao incluir a *high society* nas malhas da

---

<sup>48</sup> “A elevação do padrão de vida das classes inferiores, materialmente considerável e socialmente lastimável, reflete-se na difusão hipócrita do espírito. Sua verdadeira aspiração é a negação da reificação. Mas ele necessariamente se esvai quando se vê concretizado em um bem cultural e distribuído para fins de consumo” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.14).

semiformação. No aforismo “Réquiem para Odette”, em *Minima Moralia*, o filósofo alemão denuncia o ridículo prestidigitar do espírito - que em si já é um desprezo pelo mesmo - na subjetividade não objetivada da alta burguesia. Como formação e diferenciação são correlatos, é possível detectar as “rachaduras” comportamentais do sujeito, independentemente da classe social, como algo não legítimo ao seu ser, como um sintoma da semicultura, comportamento integrado à lógica do sistema sob a forma de uma “estetização do cotidiano”, práticas que se bastam a si mesmas. Essa estetização da cotidianidade é um dos motivos de existir o tédio na própria relação entre os homens, é nela que se nota um incômodo ruído desagregador da espontaneidade do agir. Eis a ironia das “aulas de etiqueta”, onde o próprio nome revela a barbárie mercadológica de uma personalidade de vidro posta em exposição em uma glamorosa (mas frágil) vitrine na feira de liquidação da cultura.

A tenaz exigência de fazer e dizer aquilo que se ajusta à situação demanda uma espécie de esforço moral. Criam-se dificuldades para se ser aquele que se é [...]. [...] A transferência da cultura de suas manifestações objetivas à vida imediata dispensa do risco do abalo na própria imediaticidade do espírito [...]. A despeito de toda pose aristocrática, porém, o ritual recai no hábito da burguesia tardia de atribuir sentido substancial à execução de algo sem sentido em si, de reduzir o espírito à duplicação daquilo que o dispensa para existir. A norma obedecida é fictícia, tanto os seus pressupostos sociais quanto o seu modelo [...] tornaram-se ínfimos, e seu reconhecimento não se deve a ser vista como obrigatória e sim a legitimar a ordem de cuja legitimidade se tira proveito [...]. Que a vida auto-administrada não é mais do que a vida manifesta-se no *tédio* dos coquetéis e dos convites de fim de semana no campo, no golfe que simboliza a esfera toda e da organização de eventos filantrópicos – *privilégios que não redundam em prazer para ninguém e com os quais os privilegiados ainda se iludem sobre o pouco que têm de alegria no todo desprovido de felicidade*. No estágio mais recente a bela vida se reduz àquilo que Veblen nela queria enxergar sempre, *a ostentação, o puro fazer parte* [...]. A vida tornou-se ideologia de sua própria ausência (ADORNO, 2008a, p.185-186. Grifos nossos).

A segurança do *status* para a aquisição da cultura foi abalada, e a formação para se adquirir o *status*, obviamente, também está em crise. O sucedâneo do *status* é uma casca vazia de si mesmo, cujos indivíduos (esvaziados conteudisticamente) dele participantes lutam de modo desesperado para não implodi-lo por completo através de uma desesperada reprodução técnica de seu semblante há tempos esmaecido. Ninguém

está a salvo da depravação do espírito quando essa própria depravação é o seu estado socialmente predominante. Preso no implacável fetichismo, o prestígio da cultura é frustrado mediante uma malograda identificação entre sujeito e objeto. Em seu ato de “consumo”, o sujeito crê obter do objeto, assim como o consumo de uma mercadoria qualquer, imediatamente, as vantagens ou propriedades dele esperadas como se o mero “comparecer a” já bastasse para estar em dia com a sua cultura. Um belo exemplo disso é o caso de um sujeito que, menos se concentrando sobre uma grande obra musical do que se entediando com ela (por ser semiformado), acredite ainda assim encarnar em sua pessoa o “prestígio” social que ela proporciona. Ocorre, nesse tipo de situação, o semi-entendido e o semi-experimentado que, em síntese, não leva a lugar algum em termos formativos, porque “o entendido e o experimentado medianamente [...] não constitui o grau elementar da formação, e sim o seu inimigo mortal” (ADORNO, 2010b, p.29). A quantificação compreendida como qualidade, na cultura, é o ponto de falha da possibilidade desta. O consumo inveterado de informação e o descompromisso com as obras sérias rompe com a possibilidade da síntese orgânica da interioridade, visto que tais práticas danificam o vínculo entre o momento que passou, o que está passando e o que irá passar. Resta uma unidade interior caótica na qual cada elemento consumido é absolutizado em relação aos demais restantes. Cada um deles, inassimilados e alienados entre si, são transformados em “substância tóxica” para o espírito. “Elementos formativos inassimilados fortalecem a reificação da consciência que deveria justamente ser extirpada pela formação” (ADORNO, 2010b, p.29). A cultura exige pressupostos para dar acesso ao conteúdo de uma obra cultural, um entendimento de seu motivo dialógico-histórico-social de existir. Do contrário, resulta em obscurantismo e confusão do espírito, em tédio, porque não há a capacidade de se extrair algo de significativo do objeto. Eis um exemplo exposto por Adorno:

Um novato que se utiliza da ética de Spinoza sem conhecê-la em conexão com a doutrina cartesiana de substância e com as dificuldades da mediação entre a *res extensa* e a *res cogitans*, as definições com que começa essa obra assumem certa opacidade dogmática e um caráter de arbitrariedade confusa, que se desfazem somente quando se entende a concepção e a dinâmica do racionalismo justamente com o papel que as definições desempenham nele. O iniciante ingênuo não saberá o que intentam tais definições, nem quais títulos legais lhes são inerentes (ADORNO, 2010b, p.29).

Na nova situação da cultura, o importante é manter “ares de informado”. E basta pouco para a arrogância narcísica se manifestar. Qualquer oportunidade de se mostrar mais “culto” que o seu interlocutor por meio de um “como, você não sabe disso?” (ADORNO, 2010b, p.36) provoca um êxtase subjetivo amparado por um secreto desespero de pertencer ao topo do social. As pessoas se julgam, como explica Adorno, real ou imaginariamente, como participantes de um “ser mais elevado e amplo, ao qual acrescentam os atributos de tudo o que lhes falta e do qual recebem de volta, sigilosamente, algo que simula uma participação naquelas qualidades” (ADORNO, 2010b, p.32). Para fazer do indivíduo um “entendido” do assunto há um enorme arcabouço semiformativo provido pela “indústria cultural”, que usurpa a sua possibilidade de percepção imediata e conseqüentemente contribui para a pobreza experiencial. E pior, fá-lo acreditar em uma imediatez cognitiva quando, obviamente, seu sensorio está mediado por bárbaros mecanismos de subsunção. Um exemplo extremo apontado por Adorno gravita em torno da obra *Great symphonies*, do musicólogo americano Sigmund Gottfried Spaeth (1885-1965). Nesse livro, algumas obras clássicas da música erudita (típicas e obrigatórias na crítica musical) são submetidas a um determinado método subsuntivo - inserção de letras nos principais temas sinfônicos - para que o ouvinte cante e memorize as frases musicais e, assim, mostre sinais que é alguém culto, possuidor de gosto artístico quando reconhece determinado tema musical. Em uma música de Tchaikovski, chamada *Symphonie Pathétique*, Speath apresenta o seguinte letramento para uma certa parte: “This music has a less pathetic strain/ It sounds more sane and not so full of pain/ Sorrow is ended, grief may be mended/ It seems Chaikovski (sic) will be calm again!” (ADORNO, 2010b, p.31). Trata-se, como aponta o frankfurtiano, de uma “explosão de barbárie” responsável por ter prejudicado a consciência musical de muitas pessoas. As “frases idiotas” implantadas no trecho da obra nada têm a ver com o seu conteúdo, mas por aí estarem desintegram justamente o sentido de ser da música. “A objetividade da obra de arte fica falsificada pela personalização, segundo a qual uma frase turbulenta que se aquietasse em um episódio lírico seria o retrato de Tchaikovsk” (ADORNO, 2010b, p.31). Ao destacar atomicamente um tema da obra, Spaeth distorce a essência da música erudita séria, que consiste na consecução de sua totalidade harmônica por meio de seu progresso estrutural. A percepção do ouvinte fica limitada ao mero reconhecimento punctual (“é tal canção”), privada de uma relação viva com a totalidade da música. Mas essa é apenas uma amostra fragmentária da crise da *Erfahrung* e da possibilidade subjetiva do conceito (que é a possibilidade de produção de significado por

meio da atividade livre do juízo sobre um objeto) como sintomas da decadência do indivíduo em plena modernidade.

A experiência – a continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no indivíduo – fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações. Em lugar do *temps duré*, conexão de um viver em si relativamente uníssono que desemboca no julgamento, coloca-se um “É assim” sem julgamento, algo parecido à fala dos viajantes que, do trem, dão nomes a todos os lugares pelos quais passam como um raio [...]. A semiformação é uma fraqueza em relação ao tempo, à memória, única mediação capaz de fazer na consciência aquela síntese da experiência que caracterizou a formação cultural em outros tempos [...]. O conceito fica substituído pela subsunção imperativa a quaisquer clichês já prontos, subtraídos à correção dialética (ADORNO, 2010b, p.33-34).

A semicultura ajudou a forjar historicamente um estado de humor fundamental (o tédio moderno) deliberadamente democrático. Não só as pessoas presas em seu regime (semiformadas) padecem de tédio, mas também quem não está alienado em suas malhas, porque os objetos semiculturais e a mediação tecnológica da percepção tratam de definhar, mesmo que episodicamente, a *Erfahrung* – a semicultura é intrusiva. E isso advém como um aviso para o que Adorno pensava sobre as elites estarem livres das malhas da semiformação: de certo modo elas não estão, pois a relação com a semicultura é entediante. Não bastasse a relação com a semicultura entediar, o relacionamento com os indivíduos semicultivados também tende ao marasmo, como é atestado com argúcia nos relatos do jovem Werther<sup>49</sup> acerca do *modus operandi* artificial da nobreza de sua época (e que na contemporaneidade veio se tornar pandêmico entre a burguesia). Ninguém é insondável ao tédio na época de sua universalização social. Em uma realidade onde tudo se tornou intercambiável, na qual os procedimentos objetivos da burocracia moderna fomentam o desamparo objetivo, constata-se a impotência subjetiva frente à totalidade econômica do capital reificante. Como escapar da reificação do tempo e do corpo que extravasou o campo divisão social capitalista do trabalho? Não só a cultura está reificada, mas também a ação e a consciência humanas. A plenitude do tempo parece ser impossível de ser alcançada porque o tempo, tornado objeto de caráter quantitativo, foi

---

<sup>49</sup> *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe.

estranhado do homem como um horizonte de possibilidades. Parece haver uma encruzilhada aporética justamente por não existir a mensuração correta da amplitude do problema. O crítico que condena o esquema da racionalização do tempo na sociedade moderna e reclama de tédio ao esperar o avião para embarque não está tão mais livre que o resto. A mesma consciência que critica a dependência social dos homens ante a exatidão dos ponteiros logo se torna a sua devota irrepreensível na espera pelo momento exato que a moverá para longe de onde ela não quer mais estar. O critério de eficiência do movimento está tão profundamente entranhado no comportamento humano que chegamos ao ponto da impaciência absoluta, que é o passo de entrada para a indiferença absoluta. O tédio também é produto ideológico, sedimentado conforme a ideologia do capital sobre a alma humana. Por isso, ele não só figura como um sintoma da consciência deformada como se apresenta objetivamente à própria consciência, pois quando menos esperamos, ele nos assalta na “calada” do dia – o tédio é intrusivo.

### **3.2 O tédio no tempo livre.**

#### *a) O paradigma semântico: “ócio” x “tempo livre”*

Por que, fora do horário de trabalho, as pessoas também sentem tédio? Podemos encontrar uma pista inicial de explicação no próprio termo moderno cunhado para esse período: “tempo livre”. A dinâmica de criação/ascensão e desaparecimento/decadência das palavras acompanha a história das sociedades humanas, delineia constelações representacionais que sugerem mudanças relevantes na condição do ser social. A palavra que nesse caso decai é “ócio”. Ela significa um estado de autodeterminação caracterizado pela possibilidade das pessoas fazerem o que bem entenderem fora do trabalho. Durante o ócio, o indivíduo organiza as suas atividades físicas e espirituais sem qualquer pressão externa, seu agir é livre e consciente, derivado de suas possibilidades internas de deliberação. A sua derrocada objetiva aponta para uma tendência constrictiva da liberdade individual em virtude da consolidação de novas configurações estruturais da sociedade. Isso não é mistério para nós, porque se as condições de trabalho adquiriram um nível geral de considerável desumanização e a “forma mercadoria” engolfou as manifestações vitais da sociedade, fica difícil safar-se da racionalização total do tempo e do espaço. Mantidas

sob fascínio mediante um processo universal de reificação, as pessoas “nem em seu trabalho, nem em sua consciência dispõem de si mesmas com real liberdade” (ADORNO, 1995, p.70). A dificuldade de se auto-realizar no trabalho está marcada de modo tão profundo nos sujeitos que o sentimento neurótico de insatisfação perdura mesmo após o término da atividade. Isso explica porque a expressão “tempo livre” traz consigo uma determinação semântica calcada em seu oposto: o “trabalho alienado”. Não bastasse esse caráter problemático, a lógica comportamental do “tempo livre” produz tanta alienação quanto no trabalho – falta autossatisfação no “tempo livre”. Não é por acaso que Adorno acusa de sê-lo, por consequência, uma paródia de si mesmo nas condições atuais. “Nele se prolonga a não-liberdade, tão desconhecida da maioria das pessoas não-livres como a sua não-liberdade em si mesma” (ADORNO, 1995, p.71).

Para desenvolver a problemática, partamos da tirania do *hobby* no “tempo livre”. Para Adorno (1995), a palavra *hobby* é um bom exemplo para demonstrar a rígida separação entre trabalho e “tempo livre” que foi incutida como norma à consciência e inconsciência dos indivíduos:

Segundo a moral do trabalho vigente, o tempo em que se está livre do trabalho tem por função restaurar a força de trabalho, o tempo livre do trabalho – precisamente porque é um mero apêndice do trabalho – vem a ser separado deste com zelo puritano. Aqui nos deparamos com um esquema de conduta do caráter burguês. Por um lado, deve-se estar concentrado no trabalho, não se distrair, não cometer disparates; sobre essa base, repousou outrora o trabalho assalariado, e suas normas foram interiorizadas. Por outro lado, deve o tempo livre, provavelmente para que depois se possa trabalhar melhor, não lembrar em nada o trabalho. Esta é a razão da imbecilidade de muitas ocupações do tempo livre. Por baixo do pano, porém, são introduzidas, de contrabando, formas de comportamento próprias do trabalho (ADORNO, 1995, p.73).

A prática do *hobby* tem como princípio negar principalmente a manifestação da “concentração” e da “monotonia” presente no trabalho, de maneira que a sua intenção se deixe reduzir à ideia de “matar o tempo” e, com alguma sorte, angariar algum tipo de novidade experiencial. No entanto, a mesma bestificação oriunda do trabalho rigidamente dividido perdura fora dele. Não é possível ser livre da experiência desumanizante quando as energias físicas e espirituais são massacradas já no ato de trabalhar. O que restaria de produtivo no indivíduo em seu “tempo livre” quando o próprio sistema econômico vigente elevou o nível de produtividade no trabalho a níveis inimagináveis? As pessoas

desejam novidade fora do trabalho, mas caem em uma contradição existencial sedimentada pelas relações de produção vigentes. Como mostra Adorno em “Sobre música popular” (1986), só é possível escapar da monotonia no lazer, adquirir nele experiências novas por meio do esforço, da concentração. Mas oras, é exatamente isso o que as pessoas evitam! “Daí a reprodução exata daquela atitude de que se procura escapar” (ADORNO, 1986, p.137). “Sob as condições vigentes”, diz ele, “seria inoportuno e insensato esperar ou exigir das pessoas que realizem algo produtivo em seu tempo livre, uma vez que se destruiu nelas justamente a produtividade, a capacidade criativa” (ADORNO, 1995, p.77). Eis a prova do extermínio metódico da “imaginação” (considerada por Adorno como uma das mais graves formas de deformação) que a sociedade desencantada impinge sobre as pessoas. Na sociedade da adaptação, só pode estar integrado e permanecer livre da rejeição social quem renuncia a qualquer chance de transcendência. “Só os tolos sonham”, propaga a sociedade capitalista com um desdém irônico aos que se arriscam ao sonho, que não por menos chega até mesmo a taxá-los de “loucos”. Mas existe uma secreta preocupação contida nesse desdém: lamenta-se a perda do cliente nos “negócios do tempo livre”. Quem medra livre pelo “tempo livre” tem o “ócio” ao seu alcance, produz, deixa que a imaginação produza horizontes lúdicos.

A ideia de liberdade no “tempo livre” permanece ideológica em virtude do capital ter se apoderado dele ao ponto de pô-lo justamente a serviço de seus interesses. O “tempo livre” não é para fins dignamente humanos, é apenas um meio. Ele serve simultaneamente para a recuperação das forças para o próximo dia de trabalho e para gerar lucros para o sistema. Isso acontece porque, sem muita resistência contra si, o fenômeno de alienação da consciência no capitalismo forjou uma espécie de sistema autossuficiente. As ações no “tempo livre” estão tomadas pelo espírito do fetiche mercadológico de um modo tão irresistível que quem não adere às suas normas é tratado como um *outsider*, um “estranho” que quase não merece consideração<sup>50</sup>. “Ai de ti se não tens um ‘hobby’, se não tens ocupação para com o tempo livre! então tu és um [...] antiquado [...] e caís em ridículo perante a sociedade” (ADORNO, 1995, p.74). Fora do trabalho, tudo deve passar pelo filtro dos “negócios do tempo livre”. Subjaz na pretensa “naturalidade” de se ter um *hobby* o caráter de astúcia autoritária do comerciante que embusteia o consumidor ao forjar uma falsa necessidade conforme o que aquele tem para

---

<sup>50</sup> Quando não se acompanha – e isso quer dizer, quando não se nada fisicamente na corrente humana – teme-se algo semelhante ao ingresso demasiado tardio no partido totalitário, que é perder a ligação e atrair sobre si a vingança do coletivo (ADORNO, 2008a, p.135-136).

ofertar. “Liberdade organizada é coercitiva” (ADORNO, 1995, p.74), porque a capacidade de auto-organização pessoal sofre com as tediosas formas de comportamento pré-organizadas e padronizadas (local e hora de ida, a duração da estadia, da visita a locais de destaque, etc.) que a indústria do lazer oferece. “Fugir do tédio” é o lema central pregado por essa indústria ao consumidor através de suas propagandas, mas essa sugestão de fuga não poderia soar mais irônica. O medo da estagnação do movimento é a mimese da intenção do sistema de turnos do maquinário. Não se pode parar, e cada qual segue com os seus motivos de “lucro” na luta contra o movimento desperdiçado. “*Time is money*”.

O tempo livre exige ser gasto até o fim. Ele é planejado como empreendimento, preenchido com visitas a todos os eventos possíveis ou pelo menos com deslocamentos em velocidade máxima. [...] A vida inteira deve assemelhar-se à profissão e esconder sob tal semelhança aquilo que ainda não está dedicado de modo imediato ao ganho. [...] Fazer coisas e ir a lugares é uma tentativa do aparato sensitivo de criar uma espécie de limiar de proteção contra a ameaçadora coletivização e habituar-se a ela, ao adestrar-se a si mesmo como membro da massa precisamente nas horas aparentemente deixadas à liberdade. [...] No amor fanático aos automóveis ressoa o sentimento de desabrigo. Ele oferece a base para aquilo que os burgueses injustamente costumavam chamar de *fuga de si mesmo*, do vazio interior. [...] O vazio psicológico não é ele próprio senão resultado da falsa absorção social. *O tédio do qual fogem as pessoas somente reflete o processo de fuga no qual há muito estão envolvidos* (ADORNO, 2008a, p.135-136. Grifos nossos).

#### b) “Pseudo-atividade” no “tempo livre”

A essa atrofia da imaginação e da possibilidade de liberdade, da onipotência do fetichismo que se apossa da consciência e dos objetos, segue-se o que Adorno denominou de “pseudo-atividade”. Por “pseudo-atividade”, devemos entender todo tipo de atividade supérflua e sem sentido que, por assim o ser, não transforma substancialmente a realidade. Dito em outras palavras, a “pseudo-atividade” é um mecanismo associado ao processo de integração social.

Pseudo-atividade, práxis que [...] perde o contato com o objeto e o sentido das proporções, é produto das condições sociais objetivas [...]. A pseudo-atividade é provocada pelo estado das forças produtivas

técnicas, estado que, ao mesmo tempo, a condena à ilusão. Assim como a personalização é um falso consolo diante do fato de que o indivíduo carece de importância no mecanismo anônimo, do mesmo modo a pseudo-atividade constitui um engano em relação à despotenciação de uma práxis que pressupõe um agente livre e autônomo, que já não mais existe (ADORNO, 1995, p.217-218).

A crise do momento da diferenciação e do enriquecimento subjetivo - causada pelo atrofiamento da *Erfahrung* em virtude da racionalidade do “sempre-igual” - implica em perda de objeto. O tom aporético da pergunta “o que fazer no tempo livre?” expõe a impotência pessoal instalada sobre o desamparo causado por essa perda. Não há transformação onde não há objeto a ser transformado e, pior ainda, quando ele se manifesta para o sujeito ou o objeto costuma aparecer reificado, inacessível a mudanças, ou o sujeito já nem mais sabe o que fazer. Essa perda e inabilidade de lidar com o objeto induz às mais variadas formas de angústias que, na neurose comum a elas (amparada sobre a constrição da liberdade, do pensamento e da imaginação) urge forjar uma compensação psicológica contra essa precária situação social. A “pseudo-atividade” está circunscrita nesse contexto justamente como a medida de defesa psicológica calcada na práxis pela práxis, em um girar em falso sobre a realidade. “Onde a experiência é bloqueada ou simplesmente já não existe, a práxis é danificada e, por isso, ansiada, desfigurada, desesperadamente supervalorizada” (ADORNO, 1995, p.203-204). A fetichização da práxis é “pseudo-atividade”, ilusão aparente de um agir efetivo sustentada por uma subjetividade abstrata, fechada em si mesma. “Pseudo-atividade” é pseudo-objetividade:

De uma forma geral, pode-se presumir, na pseudo-atividade, uma necessidade represada de mudanças nas relações fossilizadas. Pseudo-atividade é espontaneidade mal-orientada. Mal-orientada, mas não por acaso, e sim porque as pessoas pressentem surdamente quão difícil seria para elas mudar o que pesa sobre seus ombros. Preferem deixar-se desviar para atividades aparentes, ilusórias, para satisfações compensatórias institucionalizadas, a tomar consciência de quão obstruída está hoje tal possibilidade (ADORNO, 1995, p.78).

Gostaria de apresentar dois exemplos de “pseudo-atividade” para tornar mais concreto o quadro. O primeiro exemplo, muito difundido, é o *do it yourself*. Em termos gerais, significa fazer (muito bem feito) tarefas de limpeza, construção e reparos domésticos sem a ajuda de profissionais especializados. Mas é claro que por trás desse

aparente caráter de protesto de independência há toda uma ideologia das indústrias especializadas e motivos pessoais não tão emancipadores. Para vender seus produtos, essas indústrias encorajam as pessoas a fazer “elas mesmas o que outros poderiam fazer por elas melhor e mais facilmente e que, no fundo, por isso mesmo, elas têm de desdenhar” (ADORNO, 1995, p.78). E o fato é que os adeptos *do it yourself* são movidos por dois motivos, um explícito e outro implícito: o de economizar dinheiro e ocupar o tempo, em ordem respectiva. Por mais paradoxal que soe, o fastio experimentado pela mecanização dessas atividades os alivia do fardo de não saberem realmente o que fazer de construtivo em suas vidas. Tudo permanece como está na pseudo-revolta do pequeno burguês obstinado em combater o consumismo e matar o tempo tedioso.

O segundo exemplo é o de adotar ares de ser socialmente engajado, questionador da sociedade. Deve-se participar de todos os tipos de debates (até mesmo em redes virtuais), demonstrar inconformismo com as notícias geradas pela imprensa, estar a par de infimos eventos. O indivíduo pseudoagente procura estar ligado a tudo porque é incapaz de se ligar a alguma coisa, o que o move é a ânsia do puro participar de algo porque já não pode efetivamente participar de nada. A histeria com que costuma praticar as suas ações dá a prova de seu ressentimento do agir, pois sabe de sua parca chance de superar o que confronta. Seu suposto compromisso social e político é uma paródia da promessa de libertação das penúrias da humanidade. Ele nutre uma secreta apatia para com o todo em seu apego a vários objetos que atraem a sua atenção mas não sua energia. O indivíduo se livra da responsabilidade de algo ao optar pela quantidade, abandonando os objetos ao abraçá-los todos de uma vez – nenhum passa a ter a devida atenção. Sua postura é reacionária, seu apego é consumista. O tédio do dia seguinte apresenta o seu progresso como “ativista”: nada de novo no horizonte.

Toda “pseudo-atividade” carrega em si má-consciência.

### *c) A metáfora do “peregrino” e o “turista”*

A “pseudo-atividade” nos mostra que não é por se estar em movimento, fazendo algo, que o tédio é dissipado. Tédio não é uma mera questão de ausência de movimento, mas de significado, de possibilidade de transformação de si e da realidade. A vida sob a pressão constante do “trabalho alienado” não é mais vida, é prisão na qual a tentativa de fuga conduz a lugar nenhum. Dificultada a possibilidade de liberdade e de

produção criativa no “tempo livre” resta, por consequência, a atitude passiva através do consumo fetichizado no qual impera o prazer em migalhas. Para expandir o entendimento desse ponto, sintetizar mais concretamente muito do que foi dito até agora e finalizar o tópico, vou utilizar a metáfora do “turista” e do “peregrino” presente em *Formação ética: do tédio ao respeito de si* (2009), de LA TAILLE. Ao discursar literalmente sobre um dos principais *hobbys* exercitados pelas pessoas, que é viajar, essa metáfora expõe a condição padrão da totalidade das atividades realizadas pelas pessoas no “tempo livre”. Tratem os da caracterização desses dois personagens.

O “peregrino” se caracteriza como um viajante que não se importa com a duração do caminho a ser percorrido, e suas viagens sempre se dão por algum motivo significativo em sua vida (motivações existenciais, políticas e espirituais). Seu ato de peregrinar é associado à ideia de andar, de ir a pé, sem ter pressa para completar o percurso. O peregrino *tem tempo*, não tem hora certa para chegar ao seu destino e, caso queira, pode até se dar ao luxo de efetuar alguns desvios em seu trajeto.

Seus olhos observam as paisagens que atravessa, seus ouvidos ouvem as pessoas com as quais cruza. A viagem é oportunidade de contemplação. O peregrino se adapta aos diversos lugares que atravessa. E o tempo, e os quilômetros que faltam para a chegada são vividos intensamente. A viagem é querida por si própria. Não é detalhe, não é, como dito, intervalo de tempo inevitável, tedioso e sem significado (LA TAILLE, 2009, p.23).

A viagem para onde ele quer chegar faz parte da totalidade de sua busca, ela tem significado, pois o peregrino faz questão de desfrutá-la. Ela é um *ato de fé*, porque o peregrino está em busca de algo e, enquanto esse encontro não ocorrer, ele deve continuar, não pode voltar para trás. Ao chegar em sua destinação final, não há pressa para voltar. Ele vai morar - literal e metaforicamente - por um certo tempo no local. Seu intuito é sorver as possibilidades de sentido e de enriquecimento espiritual ali existentes. O peregrino tentará assimilar elementos exteriores para torná-los seus, “ele vai se deixar penetrar por eles, como se fosse um espaço no qual ele passaria a morar” (LA TAILLE, 2009, p.22). O tempo gasto durante a sua morada é um período de adaptação, ele busca *ser* do lugar. Se a sua peregrinação foi bem sucedida, quando vai embora traz consigo “*experiências transformadoras, aprendizagens significativas. Ele leva consigo uma memória*” (LA TAILLE, 2009, p.22. Grifos nossos). Se bem notarmos, o peregrino

encarna em sua condição existencial os elementos da *Erfahrung* discriminados por Jay (2005) no primeiro capítulo. Ele se arrisca ao novo, mergulha em águas desconhecidas com o seu grande interesse pelo o que a alteridade pode lhe trazer em termos de riqueza espiritual. Há calma e liberdade em seu agir, pois o seu tempo não é o tempo escravizado pela racionalidade econômica. Existe no peregrino, como LA TAILLE (2009) explica, o “apetite”, que é um estado de consciência caracterizado pela escolha cuidadosa do que irá ser experimentado. Dificilmente ele pergunta “aonde irei”, pois costuma traçar de antemão as suas metas. Ele não nutre grandes expectativas quanto à viagem, pois sabe que, em virtude do sucesso dela depender em grande parte de si próprio, ela pode falhar. “Ele sabe que, se algo acontecer de errado, se não conseguir achar o que procurava, se não conseguir enriquecer sua identidade, a culpa terá sido sua” (LA TAILLE, 2009, p.25). O seu medo é de se perder em sua busca, de falhar em conquistar seus objetivos por não ter força de vontade suficiente, de ter se enganado acerca de sua meta, do sentido de sua experiência.

Já em relação ao turista, o motivo de sua viagem não é de ordem política, religiosa ou existencial. É mais por curiosidade, pela busca de alguns conhecimentos e principalmente pela diversão. No entanto, ao contrário do peregrino, que escolhe a viagem sem pressa e conforme os seus desejos, para o turista isso dificilmente acontece. Suas metas são traçadas por algum tipo de recomendação ou pela lógica da moda, pela fama histórica ou turística do local. Ele vai aos lugares como um hábito cultural, de tal modo que é preciso reservar com muita antecedência a passagem e a moradia. A disponibilidade de tempo e de dinheiro é essencial para a viagem ocorrer. “Trata-se de avaliar a exequibilidade do deslocamento: aqueles possíveis serão realizados, os outros, não” (LA TAILLE, 2009, p.20). Existe uma restrição de tempo e de escolha, uma racionalização do agir que escapa ao sentido da vida e da própria viagem, porque

as escolhas das metas se dão por fatores, por assim dizer, exteriores a ela, ou, pelo menos, não intimamente relacionados a ela. O turista costuma viajar durante suas férias, e férias significam parênteses, uma suspensão do tempo durante o qual se trabalha, se luta pela vida, se procura sentido para ela. A viagem do turista é um pequeno fragmento de tempo. A do peregrino é uma ponte entre um antes e um depois. [...] O turista típico ficaria [...] horrorizado de pensar que suas férias são perpassadas por um fio de sentido que reata o vínculo entre o antes e o depois. Ele não quer se alimentar, quer se desconectar (LA TAILLE, 2009, p.20).

A viagem do turista é um *ato de consumo*, visto que é aproveitada durante um período estabelecido de tempo e nenhum “segundo” a mais. Seu critério é saciar-se com o que consome e posteriormente voltar para casa. Ele realiza as suas viagens pela curiosidade, não por uma busca de significado. O turista busca o que é diferente, exótico, como por exemplo pratos típicos e a arquitetura do local. Ele aprecia a diferença como um “espetáculo” externo às possibilidades de apropriação subjetiva. Por não existir algo realmente significativo em sua viagem, ela fatalmente pode vir a se tornar um pesadelo de tédio. Qualquer contratempo (como um atraso na partida ou na ida) é motivo de desconforto. “O lugar visitado, tão apreciado na véspera, torna-se prisão depois do prazo previsto. ‘Fiquei retido em...’, diz o turista vítima de uma greve dos transportes” (LA TAILLE, 2009, p.21), porque naquele lugar não há uma verdade a ser buscada e qualquer demora é desperdício de seu “precioso” tempo.

A viagem do turista não tem vínculo com a sua destinação final. Ele deseja que a viagem seja rápida, muito rápida. Programa-se o dia e a hora certa para ir e para voltar. Todos os procedimentos são calculados de antemão e inexoravelmente pressentidos “como momentos penosos, longos demais por mais veloz que seja o meio de transporte” (LA TAILLE, 2009, p.23). O turista exige velocidade, conforto e diversão ao viajar porque sofre durante o percurso: sofre pelo fato de precisar esquecer do tempo. “Ela é um mal necessário. Não tem significação. Enquanto ela dura, o turista procura dormir. Ele a nega” (LA TAILLE, 2009, p.23). Essa situação é sintoma da reificação objetivo-subjetiva: tempo, espaço e subjetividade estão danificados.

A vida de turista remete a pedaços de espaço e pedaços de tempo. Vai-se a uma cidade. Depois, vai-se a outra. E, depois, vai-se a outra ainda. Pula-se de um lugar para outro. [...] Durante a viagem, acontece de ele ser despertado por uma voz que lhe diz ao microfone que o lugar pelo qual está passando é digno de nota. Em seguida, a voz silencia. De repente volta para chamar a atenção do viajante para outro pedaço de espaço [...]. Os pedaços de espaço não costumam ter, para o turista, relações entre si. Eles equivalem a fragmentos que têm valor por si só, sem referência a um todo maior que os relacionem [...]. E ele vive o tempo também por fragmentos. [...] Para o turista, os deslocamentos para os lugares a serem visitados raramente fazem parte da viagem. Por isso ele quer que eles passem o mais rápido possível ou que sejam o mais divertido possível. Como acontece para o espaço, o tempo é dividido em fatias que não se relacionam entre si. A fatia do deslocamento não se relaciona com a fatia da visita ao lugar de destino,

fatia essa que tampouco se relacionará com as outras fatias de deslocamento e de visitas. O tempo assemelha-se a mais a uma sucessão de momentos do que a um fluxo contínuo (LA TAILLE, 2009, p.26-27).

O turista, ao contrário do peregrino, é impotente. O signo de sua viagem preside sob a esperança. Quase nada está sob seu domínio. Ele espera que não chova, que o embarque não atrase, que o seu hotel seja confortável, que nenhum acidente aconteça, etc. O terror mental do turista é o imprevisto que retarda a sua ansiedade de se desligar do mundo. Predomina em seu espírito não o “apetite”, mas a fome – e “quem tem fome come qualquer coisa” (LA TAILLE, 2009, p.25). A sua escolha é uma escolha desesperada para se desconectar da monotonia, da tensão, do tédio de sua vida diária. Mas ao lado de sua desconexão só há mais tédio justamente pelo desamparo calcado em seu desespero. Desconectar-se é evitar o esforço e, em consequência, negar experiências renovadoras. O prazer que o turista recebe vem à conta gotas porque, em termos subjetivos, é incapaz de acolher o novo e, em termos objetivos, a programação de sua viagem é meticulosamente administrada pelas agências de turismo. “Insaciáveis são [...] as sátiras sobre as maravilhas que as pessoas esperam das viagens de férias [...], enquanto tampouco [...] conseguem escapar do sempre-igual” (ADORNO, 1995, p.75).

#### 4. O TÉDIO NA INDÚSTRIA CULTURAL

Allace: "The question is, what is a Mahna Mahna?"

Statler: "The question is, who cares?"

(The Mahna Mahna song).

##### 4.1 A usurpação do esquematismo kantiano e o fetichismo das mercadorias culturais: sobre a crise de significado, a repetitividade e a degeneração dos sentidos na cultura de massa.

Início o tópico com um impasse: Rodrigo Duarte, em um artigo denominado “Esquematismo e semiformação” (2003), levantou sérias dificuldades interpretativas sobre a transposição da ideia do esquematismo kantiano (proposta na *Crítica da razão pura*) para o âmbito da teoria crítica da indústria cultural. Como ele mostra, na *Dialética do esclarecimento* não existe nada

que ajude a compreender mais detalhadamente o *modus operandi* da referida usurpação da faculdade de esquematismo pelas instâncias da cultura de massa: ficam sem elucidação diversas questões surgidas a partir da aproximação do esquematismo com o processo de manipulação das consciências levado a cabo pela indústria cultural, tais como: 1) o significado prático de dizer que a indústria usurpa aos sujeitos a possibilidade de associar seus perceptos a representações mais universais (conceitos); 2) o processo por meio do qual ocorre tal usurpação; 3) quais são as consequências mediatas dessa usurpação; e 4) a possibilidade de compreensão do esquematismo como processo cognitivo num sentido amplo (atenuando o caráter mais epistemológico que tem em Kant) e aproximando-o da situação em que as pessoas podem tornar-se “presas” da indústria cultural (DUARTE, 2003, p. 450).

Certamente, não é tarefa fácil acatar o desafio de Duarte e buscar respostas a essas perguntas. Longe de querer enfrentar esse desafio, vou tratá-las mais como elementos norteadores do que como metas em si a serem esgotadas. Essa é uma das principais estratégias metodológicas que ajudarão a satisfazer parte de minhas intenções teóricas nestes dois últimos tópicos. Isso significa, por conseguinte, que não buscarei respondê-las direta e metodicamente, nem talvez encerrar a totalidade das questões

enumeradas e, muito menos, valer-me só da leitura da *Dialética do esclarecimento* para desenvolver a problemática. Pensemos nelas, em síntese, como ferramentas, constelações-suporte de exercício de leitura, e não como fins de intenção, objetos que ditam de modo necessário o andamento do texto. Parto aqui, aliás, não do conceito kantiano do esquematismo, mas de sua apropriação crítica realizada pelos frankfurtianos.

O que é preciso saber a seu respeito para o nosso interesse, em suma, é que ele sugere um sujeito pensante portador de uma livre capacidade de realizar associações e síntese de ideias que, ao abordar cognitivamente um objeto específico de seu interesse, chegue a obter algum tipo de conhecimento e/ou julgamento sobre ele. O esquematismo, desse modo, pressupõe uma subjetividade autônoma capaz de pensar ativamente o mundo que a cerceia. Esse é o seu ponto nevrálgico: sem a autonomia da ação da consciência sobre o mundo, cai-se em um estado de heteronomia caracterizado pela submissão do indivíduo frente aos aparatos sociais. Como diz Marcelo Rocha (2006), para Adorno e Horkheimer essa autonomia da individualidade não pode ser incondicionalmente salvaguardada sob uma realidade interna abstrata (como pensava Kant). O aparelho cognitivo humano é determinado tanto em termos históricos quanto sociais, o que, por consequência, influi sobre o processo do esquematismo - cada determinação histórica individual provê diferentes condições de abordagens sobre um mesmo objeto. Em casos em que o esquematismo é usurpado do sujeito, a sociedade total “pensa e dita a ação” para ele, entrega ao seu aparato perceptivo uma realidade repleta de respostas prontas. “Não importa qual é o seu problema”, diz a sociedade fetichista, “nós temos a solução estereotípica para ele”.

Agora, atentemos para o seguinte trecho de Adorno: “O semiculto dedica-se à conservação de si mesmo *sem si mesmo*. Não pode permitir, então, o que, segundo a teoria burguesa, constituía a *subjetividade: a experiência e o conceito*” (ADORNO, 2010b, p.33. Grifos nossos). A usurpação do esquematismo tem forte ligação com a semicultura, e esta, por sua vez, é um dos principais frutos da “indústria cultural”. Sem ser dono do esquematismo, o sujeito tem a possibilidade da experiência e do conceito danificada. A chance de um significado pessoal legítimo, por consequência, rui miseravelmente. Essa mediação da recepção cognitiva realizada pela “indústria cultural” já fora apontada por nós no tópico sobre a semicultura, e isso nos leva a algumas considerações sobre essa impossibilidade do significado. Não só o sujeito, mas também o objeto sofre as consequências desse ato usurpatório.

Da perspectiva do sujeito, a percepção é cercada por esquemas fetichistas ou, por certa perspectiva, esquizofrênicos. A *Kulturindustrie* implode a subjetividade em seu sentido mais literal, porque não se sabe mais o que vem de dentro e o que é apresentado pela exterioridade. A crença pessoal em uma suposta imediaticidade cognitiva que é, no entanto, mediatizada externamente pelos aparatos midiáticos é uma importante prova disso. Eis aí o traço de loucura no fetichismo da percepção no qual ele e a esquizofrenia partilham de uma curiosa afinidade. Sob esse esquema, o indivíduo permanece preso a padrões que dificultam a transcendência da reificação de sua consciência, tornam-no impotente para abordar objetos de considerável substancialidade espiritual (como o exemplo de Adorno sobre Spaeth abordado por nós).

A chocante afinidade de um estado de consciência como o da semicultura com os processos psicóticos, inconscientes, seria uma enigmática harmonia preestabelecida se os sistemas delirantes não tivessem [...] uma função social objetiva. A intuição essencial fica obstruída pela semiformação. Quem dispensa a continuidade do juízo e da experiência se vê provido, por tais sistemas, apenas com esquemas para subjugar a realidade (ADORNO, 2010b, p.34).

Pela perspectiva do objeto, resta-lhe a conformação ao esquematismo lançado pela racionalidade estratégica econômica capitalista. O esquematismo, de processo subjetivo, vem a se tornar um procedimento objetivo e reificado sob a égide dos princípios da produção em massa capitalista. “O esquematismo do procedimento mostra-se no fato de que os produtos mecanicamente diferenciados acabam por se revelar sempre como a mesma coisa” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.102). Essa consideração incute mudanças estruturais drásticas nos objetos culturais, em um empobrecimento estético e experiencial sem precedentes na história da cultura. Algo que qualquer sujeito não poderá negar é a quase inevitabilidade de sentir tédio sob a redoma da “indústria cultural”. Desenvolvamos esse caráter tediosamente monótono que permeia os bens culturais.

Já em “Sobre música popular” (1986) Adorno apontara que a indústria da música pré-digeria a canção antes mesmo dela chegar ao ouvido do sujeito. Para este, nada havia de espiritual para extrair: restava somente reagir a formas de estímulos presentes na estrutura padronizada da canção. Mas esse exemplo era somente um olhar de soslaio perante o que viria na *Dialética do esclarecimento*. Acompanhemos o pensamento de Adorno e Horkheimer:

A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. Na alma deveria atuar um mecanismo secreto destinado a preparar os dados imediatos de modo a se ajustarem ao sistema da razão pura. Mas o segredo está hoje decifrado. [...] Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência. Os detalhes tornam-se fungíveis. A breve sequência de intervalos, fácil de memorizar, como mostrou a canção de sucesso; o fracasso temporário do herói, que ele sabe suportar como *good sport* que é; a boa palmada que a namorada recebe da mão forte do astro; sua rude reserva e, face da herdeira mimada são, como todos os detalhes, clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Confirmá-lo, compondo-o, eis aí a sua razão de ser. Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. O número médio de palavras da *short story* é algo em que não se pode mexer. Até mesmo as *gags*, efeitos e piadas são calculados, assim como o quadro em que se inserem (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.103).

Como aponta Svendsen (2006), é claro que não estamos completamente à vontade em um mundo no qual as coisas chegam a nós já decodificadas, sem qualquer possibilidade de interpretação pessoal. Tudo já está tão desoladamente pré-apreendido no tempo interno das obras que nenhuma surpresa verdadeira vem à percepção. Rocha (2006) diz que tempo e espaço são os elementos fundamentais do esquematismo: o sujeito apreende os dados sensíveis no espaço e, a síntese reflexiva deles, enquanto material símbolo do conhecimento, só pode ser obtida pelo tempo de observação empregado. Mas o que a “indústria cultural” faz é sabotar de modo objetivo o emprego indutivo do tempo desde o início. Não se descobre nada além do que já está dado, e o tempo corrido do filme ou da música em nada acrescenta ao quadro associativo e sintético de ideias. Assim como a atividade reificada na linha de produção no trabalho, o suposto andamento interno do produto cultural acontece de maneira arbitrária através de procedimentos racionais que não garantem qualquer ligação lógica consciente. Qualquer ligação lógica capaz de

admitir um esforço do intelecto é evitada com o maior cuidado - daí que se recorre (principalmente nos filmes)<sup>51</sup> a qualquer forma de “surpresa estupidamente arquitetada” para efetuar um caricato desdobramento da obra. O absurdo na “indústria cultural” é o encômio à falta de sentido que ressurgue ciclicamente no interior da padronização da cultura.

Os detalhes que compõem as obras não visam uma composição verdadeiramente unitária, visto que o desenvolvimento do material deve proceder o quanto possível do momento que acabou de passar. “Não há enredo que resista ao zelo com que os roteiristas se empenham em tirar de cada cena tudo o que se pode depreender dela” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.133). Eles são elementos transparentes que se bastam de modo imediato em termos de significação. Por assim o serem, fatalmente despedaçam a possibilidade do jogo simbólico. Se antes a linguagem artística produzia símbolos capazes de gerar riqueza de significados, agora, sob a tutela da “indústria cultural”, como mostra Dieter Prokop (1986), ela é transformada em um sistema de construção sígnica. Já na *Dialética do esclarecimento* Adorno e Horkheimer chamaram a atenção para um processo de desintegração objetiva da linguagem:

Quanto mais completamente a linguagem se absorve na comunicação, quanto mais as palavras se convertem de veículos substanciais do significado em *signos destituídos de qualidade*, quanto maior a pureza e a transparência com que transmitem o que se quer dizer, mais impenetráveis elas se tornam. [...] Ao invés de trazer o objeto à experiência, a palavra purificada serve para exibi-lo como instância de um aspecto abstrato, e tudo o mais, desligado da expressão (que não existe mais) pela busca compulsiva de uma impiedosa clareza, se atrofia também na realidade (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.136. Grifos nossos).

“Signos são símbolos fixados de forma unívoca em sua significação e funcionalizados. [...] Signos [...] representam, de modo bem determinado, uma qualidade simbólica reduzida” (PROKOP, 1986, p.168), apontará alguns anos depois Prokop. Eles são obtidos através da desagregação compositiva da obra de arte e da cultura trivial para uma posterior utilização arbitrária de seus elementos (reificados) conforme o desejo dos

---

<sup>51</sup> Podemos dizer que na música popular, por exemplo, que essa “surpresa estúpida” pode se apresentar na incrível discrepância da lógica interna musical entre refrão com o resto da música (seja em termos líricos ou instrumentais). Experimentamos uma sensação de quebra de coerência: o refrão “apaga” o que passou e, logo após terminar, ele é “apagado” pelo o que vem em seguida.

chefes produtores. As obras da “indústria cultural”, assim, são caracterizadas como um *pot-pourri* ou uma rapsódia composta por vários elementos retirados de diversas obras artísticas e dos estereótipos da cultura de massa que, posteriormente coisificados, aglutinam-se e formam um produto “Frankenstein”<sup>52</sup>. É devido a esse procedimento que testemunhamos infindas atrocidades clichêzísticas e ilógicas nos bens culturais. As combinações artificiais de signos reúnem com facilidade, em uma mesma obra, características que não seriam de forma alguma possíveis na realidade (como ser bom e mal ao mesmo tempo [caso dos anti-heróis]), pois são apreendidas de uma maneira completamente formal.

Em termos espaciais, os signos não expressam conteúdos objetivos, apenas representam objetos de acordo com o que é em média esperado de algo em termos de sensações:

O espaço próprio dos objetos nas imagens e nos sons está ausente [...]. Representa-se [...] de acordo com os conteúdos psíquicos de significação [...] que para um conjunto representativo dos entrevistados contém geralmente “sensação” (componentes de significação como poder, sexualidade recalcada, destrutividade, etc.) por meio de imagens, palavras, gestos, poses etc., mais ou menos testados anteriormente em relação ao conteúdo de significação. [...] Deve-se notar que a representação nos *spots* publicitários e também nos seriados de famílias, o exagero e o asseamento da felicidade e a adequação às regras de orientação e dos objetivos das pessoas representadas são produto de *especialistas* profissionais, ou seja, são sinalidade encenada profissionalmente (PROKOP, 1986, p.154; p.158-159. Grifos do autor).

A chocante afinidade entre a linguagem propagandística e a artística nesse âmbito partilha de um objetivo comum:

É uma tentativa de enfeitiçar o vazio contedístico; recuperar, na produção monopolística, de forma não problemática, o estímulo pela diversidade sensitiva, os prazeres da abundância, o misterioso e o erótico no mercado (PROKOP, 1986, p,159).

---

<sup>52</sup> “O grupo de comerciantes de desmanche dissocia os objetos culturais, ou modelos culturais, em partes vendáveis separadamente. [...] Os elementos chegam mais conscientes como partes isoladas ao mercado, ou, então, são novamente combinados da forma que a situação do mercado o exigir” (PROKOP, 1986, p.161).

Há o vazio conteudístico porque não há nada em termos de expressão linguística nos elementos que sustentam o objeto cultural - e essa vacuidade entedia. Porém, o sucedâneo da expressividade, a representação objetiva composta por signos, busca nos colocar em um estado de fascinação. Não é por menos que nossa relação com a “indústria cultural” é ambígua, como Adorno (1995) e Prokop (1986) atestam. Sentimos ao mesmo tempo atração e repulsão pelos objetos da “indústria cultural”. Essa ambiguidade pode ser exemplificada naquele sentimento paralisante que experimentamos ao nos depararmos com um bem cultural com o qual não temos a menor empatia mas, ao mesmo tempo, ele não nos deixa abandoná-lo, de algum modo fascina nossa percepção. Isso acontece porque, como apontam Adorno e Horkheimer (1985), o caráter de montagem da “indústria cultural”, a fabricação sintética e direcionada de parte esmagadora de seus produtos estão já pré-adaptados à publicidade<sup>53</sup> que, como ninguém, sabe prender a atenção quando anuncia seu produto. O fetichismo se apossa de cada átomo presente nas obras. Fábulas e biografias tentam remendar “retalhos do absurdo de modo a constituir um enredo cretino [...], cada beijo no filme musical deve contribuir para a carreira” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.115) da atual estrela em processo de ascensão.

Cada filme é um trailer do filme seguinte, que promete reunir mais uma vez sob o mesmo sol exótico o mesmo par de heróis; o retardatário não sabe se está assistindo ao *trailer* ao filme mesmo [...]. Na medida em que cada elemento se torna separável, fungível e também tecnicamente alienado à totalidade significativa, ele se presta a finalidades exteriores à obra. O efeito, o truque, cada desempenho isolado e repetível foram sempre cúmplices da exibição de mercadorias para fins publicitários, e atualmente todo *close* de uma atriz de cinema serve de publicidade de seu nome, todo sucesso tornou-se um *plug* de sua melodia. Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é a repetição do mesmo slogan propagandístico. Lá como cá, sob o imperativo da eficácia, a técnica converte-se em psicotécnica, em procedimento de manipulação das pessoas. Lá como cá, reinam as normas do surpreendente e no entanto familiar, do fácil e no entanto marcante, do sofisticado e no entanto simples. O que importa é subjugar o cliente que se imagina como distraído ou relutante (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.135. Grifos dos autores).

---

<sup>53</sup> Os signos, em si, não portam qualquer traço ideológico (porque, obviamente, nada expressam, somente representam). Ele apenas constroem uma mensagem, moldam a imagem do produto.

Essa falta de substancialidade na cultura industrializada aponta para o apocalipse silencioso da própria cultura. O novo, entendido enquanto liberação das potencialidades históricas da cultura a partir de sua autorreflexão, é evitado a todo custo no âmbito da cultura monopolística. Contenta-se com a reprodução do que é “sempre-igual”. Tudo deve ser diferente e, no entanto, sempre o mesmo. As engrenagens precisam se mover mas nada pode sair do lugar. Qualquer novidade real é vista com desconfiança pelos investidores da “cultura”, porque cada experimentação é um risco de suicídio comercial. “Tudo se passa como se uma instância onipresente houvesse examinado o material e estabelecido o catálogo oficial dos bens culturais” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.111). Os conteúdos, “teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.112), cedem espaço ao que realmente interessa em termos de “inovação” nesse caso, ao que fascina – o *efeito*. A compulsão que a “indústria cultural” tem em produzir novos efeitos ligados ao velho esquema (do “sempre-igual”) mantém os sentidos sob encantamento. Tem-se que manter o cliente continuamente estimulado para fazê-lo suportar o universo vazio que o incomoda. Não se deve, em hipótese alguma, induzi-lo a pensar, porque senão o “prazer acabar por se congelar no aborrecimento” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.113), ou mais propriamente, indo ao idioma original, “*das Vergnügen erstarrt zur Langeweile*” (ADORNO, 2003b, GS 3, S. 159) – “o prazer se transforma em tédio”. Em nenhum momento das obras o cliente quer se inserir em momentos que coincidam, de algum modo, com situações nas quais ele experimenta o tédio. Mas o que a “indústria cultural” oferece por trás de toda essa faixada, como estamos vendo até agora, é exatamente o que se procura evitar. Testemunhamos o fenecimento dos sentidos através do vício em estímulos, da inexorável necessidade de preencher o silêncio do mundo seja pelo barulho do rádio, da TV, do tocador MP3. A sociedade capitalista, em sua totalidade, aliás, como mostra Christopher Türcke (2011), está muito dependente de estímulos. Do lazer ao trabalho<sup>54</sup>, a “indústria cultural” figura como a instância onipresente. Estímulo sobrepõe estímulo, estímulo aniquila estímulo anterior, estímulos cada vez mais intensos são criados para dar conta do sistema psíquico narcotizado, da mente em constante estado de letargia em virtude do regime de superestimulação patrocinado pela indústria do entretenimento.

---

<sup>54</sup> Muitas pessoas, por exemplo, não conseguem trabalhar ou estudar sem estar em contato constante com músicas.

O princípio inerente à propaganda, porém, de superexposição dos objetos à percepção de seus potenciais consumidores, leva ainda mais adiante o tédio. O método de promoção dos bens culturais massificados, o *plugging*, tem como meta “quebrar a resistência [...] ao sempre-igual ou idêntico, fechando, por assim dizer, as vias de fuga ao sempre igual” (ADORNO, 1986, p.125). Isso explica porque muitos produtos culturais se tornam insuportáveis depois de certo tempo, onde um reflexo exemplar desse fastio é a sensação de desespero experimentada ao nos depararmos com uma canção pela quinta vez no dia. Ela não é só propagada pelos veículos midiáticos, mas também pelos seus adoradores fetichistas em potentes caixas de som instaladas em seus automóveis ou por aparelhos celulares. Todo o sistema de propaganda é um fetiche que comporta em si a participação muitas vezes histérica de seus clientes. “Se os fascistas alemães lançam um dia pelo alto-falante uma palavra como ‘insuportável’, no dia seguinte o povo inteiro está dizendo ‘insuportável’” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.137). Essa citação sintetiza a essência do problema: o valor de exposição de um objeto adquire um tom comitragico na identificação malograda entre este e o sujeito.

Inúmeras pessoas usam palavras e locuções que elas ou não compreendem mais de todo, ou empregam segundo seu valor behaviorista, assim como marcas comerciais, que acabam por aderir tanto mais compulsivamente a seus objetos, quanto menos seu sentido linguístico é captado (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.137).

Assim o é não só com as palavras propagandeadas, mas também com os bens culturais. O fato de alguém pensar “como eu pude gostar daquilo?!” depois de, por exemplo, promover por seus meios o sucesso musical do momento, revela muito bem a falsa identificação da consciência subjetiva com a canção. O indivíduo fica enfurecido ao não encontrar uma explicação cabível para o fato de ter sido enfeitado e, logo que dá conta, pouco vai se importar, porque agora existem músicas “melhores” que aquela. A impossibilidade de experiência e significado aqui é latente: toma-se posse do objeto, acredita-se que ele é subjetivamente apropriado quando, na realidade, não ocorre nenhum contato verdadeiramente espiritual com o indivíduo. É a apatia na cultura travestida por um suposto “valor-de-uso”.

Se Marx (2011) acreditava que as mercadorias eram destinadas a satisfazer necessidades, temos nesse caso a crise do “valor-de-uso”, porque o elemento que reside na mercadoria cultural é o logro a favor do lucro. O “valor-de-troca”, relação social

abstrata, atingiu tão profundamente as manifestações vitais da sociedade, invadiu de maneira tão indelével as almas dos cidadãos, que não é mais possível saber quando algo é usado efetivamente. O “valor-de-troca”, com a decadência do “valor-de-uso” no âmbito da cultura, tornou-se ficticiamente o único “valor-de-uso” disponível. Como aponta Conrado Ramos, é o gozo - o “prazer” que se encontra além do objeto - que ilustra essa situação: “Há no consumir uma satisfação que não se limita ao objeto, que está além do deleite proporcionado por ele, apresentando no plano do próprio ato como expoente de uma vontade que atende aos imperativos sociais de consumo” (RAMOS, 2008, p.80). O prazer adere ao ato do puro consumir que, no âmbito da cultura, leva a um estado de confusão generalizado na consciência. O que é mediado é tomado aparentemente como imediato, porque “a falta de relação com o objeto desmente tal aparência” (ADORNO, 1975, p.181). Acredita-se que, assim como se paga por um carro para poder usufruí-lo imediatamente, também o seria com os objetos culturais para obter cultura. O êxtase do consumo é confundido com o processo de doação de atributos que o bem cultural pode oferecer ao sujeito.

É o mero reflexo daquilo que se paga no mercado pelo produto: a rigor, o consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto de Toscanini. O consumidor “fabricou” literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele. “Fabricou” o sucesso, não porque o concerto lhe agradou, mas por ter comprado a entrada (ADORNO, 1975, p.181).

Ou, utilizando uma citação presente na *Dialética do esclarecimento*:

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca [...]. O que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumir torna-se ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar. É preciso ver *Mrs. Miniver*, do mesmo modo que é preciso assinar as revistas *Life e Time*. Tudo é percebido do ponto de vista da possibilidade de servir para outra coisa, por mais vaga que seja a percepção dessa coisa (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.131).

Nesse caso, a “cultura” está resumida ao aproveitamento de “chances”. Nada pode ser deixado para trás por causa do medo de se perder algo. Tudo pode ser

aproveitado de alguma maneira mas não se sabe ao certo como, o que importa é estar integrado ao sistema de consumo.

Para o lado das boas obras de arte, Adorno (1985, 1975) atenta que a situação é igualmente precária. Apossadas pelos meios de exposição e violentadas pela conformação ao estilo da “industrial cultural”, uma experiência autêntica com elas fica dificultada. As obras se tornam depravadas, inabordáveis aos sentidos: “Quem consegue realmente *ver* a Mona Lisa, realmente *ouvir* o *Bolero* de Ravel ou o primeiro movimento da *Quinta Sinfonia* de Beethoven?” (DURÃO, 2008, p.42. Grifos do autor). Ela se tornam entediadas na medida em que têm o seu sentido de ser desfigurados pelo fetichismo. Por mais ridícula que a pergunta “quem não enlouquece ao escutar *Für Elise* de Beethoven como *Jingle* de propaganda do caminhão de gás?” possa parecer, algo crítico acontece. A música deixa de ser um fim em si para servir o capital, e o fato de não ter qualquer ligação além do propósito da venda desintegra seu sentido histórico-social. É costume, também, enxertar excertos de pensamentos, de músicas, peças teatrais e afins em obras que transpiram semicultura a fim de pavimentar certo tom pomposo em seu conteúdo. O nível de ridicularidade e estupidez encontrado em situações desse tipo é incomensurável, principalmente pelo fato de gerar grandes discrepâncias na lógica interna do produto. Uma bela frase, por exemplo, arrancada de sua conjuntura e transferida para um texto medíocre se transforma em lixo cultural. Não obstante isso, presenciamos inúmeras adaptações de clássicos da cultura que violentam a essência das obras para facilitar a sua recepção. As intenções íntimas do artista, a impressão anímica destilada sobre o material que, por assim dizer, molda-a de maneira única como traço de resistência ao real, é massacrada pela pressão socioeconômica. Testemunhemos o seguinte modelo com relação ao âmbito musical:

A *Serenata* de Schubert, ao som compassado da combinação de cordas e piano, com a estúpida superacentuação dos compassos intermediários imitativos, torna-se tão absurdo como se tivesse surgido no *Dreimaederlhaus*. Igualmente ridículo se apresenta o *Preislied* dos *Mestres Cantores*, quando executado por uma simples orquestra de cordas. Na monocromia, perde objetivamente a articulação que lhe dá plasticidade na partitura original de Wagner. Entretanto, precisamente por esse motivo, se torna plástico para o ouvinte que não mais necessita compor o corpo da canção com diferentes cores, mas pode abandonar-se tranquilamente ao som da melodia dominante, única e ininterrupta. [...] Pode-se presumir que o segredo ou a razão mais obscura da técnica do “arranjo” reside na tendência ou instinto de não deixar nada tal como

é, e manipular tudo com que topar pela frente [...]. A ditadura social total confirma o seu poder e a sua glória pelo selo que é impresso em tudo quanto cai na engrenagem de seu maquinismo (ADORNO, 1975, p.185).

O que é relevante, como apontam Adorno e Horkheimer, “não é a incultura, a burrice e a impolidez nua e crua” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.112) perpetradas, mas a obrigatoriedade do mundo todo ter de passar pelo filtro da “indústria cultural”. Tem-se um sistema totalizante de uma “barbárie estilizada” que dificulta qualquer possibilidade de transcendência da cultura ao culto do dado, ao “inexoravelmente” imposto. O universo de autonomia da cultura é danificado pelo imperativo do violentar tudo o que não se encaixa na lógica do sistema. A ideologia da “indústria cultural” consiste no afrouxamento da tensão entre a realidade e a sua possibilidade de superação. O estado aporético da cultura está fundado sobre a crise de seu significado quando ela nem mais consegue se distinguir de um mero objeto de entretenimento. Tudo “é” cultura, mas ao mesmo tempo essa totalidade se mostra como irresponsável e despropositada frente ao que os homens esperam dela. Propaga-se que nada deve ser levado a sério demais, que é possível aprender e se divertir sem maiores complicações. Mas uma equação de química, por exemplo, que é reificada sob o ritmo de um sucesso musical qualquer para ser decorada, tem toda a sua importância de ser desintegrada de antemão. Não há o interesse de saber em muitos detalhes os motivos de sua existência, que se dane a sua história teórica e social. Tudo parece ser demasiado tedioso quando é exigido um mínimo de memória e concentração. Não é de estranhar que o tédio faça parte da ideologia da “indústria cultural”, pois a apologia ao seu sistema mascara o que ele próprio produz. O que a “indústria cultural” quer combater é exatamente o que ela perpetua cada vez mais. O eterno ritual de Tântalo, uma vida sob o cinza objetivo é o que ela nos oferece.

#### **4.2 A ideologia da “indústria cultural” enquanto despotencialização da subjetividade.**

Quanto menos promessas a indústria cultural tem a fazer, *quanto menos ela consegue dar uma explicação da vida como algo dotado de sentido*, mais vazia torna-se necessariamente a ideologia que ela difunde [...]. A

linguagem que apela apenas à verdade desperta tão-somente a impaciência de chegar logo ao objetivo comercial que ela na realidade persegue. A palavra que não é simples meio para algum fim parece destituída de sentido, e as outras parecem simples ficção, inverdade. Os juízos são percebidos ou como publicidade ou como conversa fiada. A ideologia assim reduzida a um discurso vago e descompromissado nem por isso se torna mais transparente e, tampouco, mais fraca. Justamente sua vagueza, a aversão quase científica a fixar-se em qualquer coisa que não se deixe verificar, funciona como instrumento da dominação. Ela se converte na proclamação enfática e sistemática do existente. A indústria cultural tem a tendência de se transformar num conjunto de proposições protocolares e, por isso mesmo, no profeta irrefutável da ordem existente. Ela se esgueira com mestria entre os escolhos da informação ostensivamente falsa e da verdade manifesta, reproduzindo com fidelidade o fenômeno onipresente. *A ideologia fica cindida entre a fotografia de uma vida estupidamente monótona e a mentira nua e crua sobre o seu sentido*, que não chega a ser proferida, é verdade, mas, apenas sugerida, e inculcada nas pessoas. Para demonstrar a divindade do real, a indústria cultural limita-se a repeti-lo cinicamente. Uma prova fotológica como essa, na verdade, não é rigorosa, mas avassaladora. *Quem ainda duvida do poderio da monotonia não passa de um tolo* [...] A nova ideologia tem por objeto o mundo enquanto tal. Ela recorre ao culto do fato, limitando-se a elevar [...] a existência ruim ao reino dos fatos. Essa transferência converte a própria existência num sucedâneo do sentido e do direito (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.121-122. Grifos nossos).

Talvez não exista trecho melhor para tratar do tédio sob a luz da ideologia da “indústria cultural”. A ideologia, por mais absurdo que à primeira vista possa parecer, promove humores. Tratar de ideologia é tratar de produção ou formação de consciência e de humor(es) que cada ideologia carrega em si. Posso afirmar que o tédio é praticamente inevitável no nosso caso, porque a ideologia do sistema da *Kulturindustrie* promove um ideal de vida que zomba dos sonhos de auto-realização de grande parte dos sujeitos. As pessoas não conseguem se identificar de imediato ou de maneira nenhuma com o que é protocolado em seu sistema. Essa impossibilidade de identificação provoca uma consciência de apequenamento, de insignificância existencial – tédio. Podemos captar a essência dessa miserável dialética em uma ácida conversação presente no filme *Quanto vale ou é por quilo?*

CANDINHO: Que que foi, Clarinha?

CLARA: Preciso pintar meu cabelo de novo, Candinho. Acho que a gente tem que fazer um investimento. Olha só, quanta gente de sucesso.

Essa menina aqui é que nem eu, ó. Só que ela batalhou pra tá aqui, entendeu? Ela investiu na imagem dela. Bom, casou com um cara cheio da grana. Ele deu tudo pra ela: roupa nova, plástica. Acho que a gente tem que se sentir que nem eles pra gente ser que nem eles, entendeu? Pô, você já imaginou, Candinho, você com um carro bacana, novo, eu com videocassete, com personal trainer... Ia ser tudo de bom. Ah, Candinho, sei lá, acho que a gente tem que batalhar pelo que a gente quer, entendeu? Compra uma tintura nova pra mim? Hein? (BIANCHI, 2008, p. 155).

O destino subjetivo é levado em conta sob o princípio da probabilidade, uma vez que nenhum impulso interior parece mais ser suficiente para determinar a trajetória social do indivíduo. O sarcasmo do diálogo opera sob a lógica reificante do sistema social capitalista. “Batalhar”, “dar tudo de si”, consiste no aproveitamento de chances capazes de ascender de imediato o *status* social. A felicidade não deve estar ao alcance de todos, mas só para os “sortudos” que caem nas graças do destino, porque a felicidade burguesa foi desvinculada do efeito calculável do trabalho pessoal. “As personagens descobertas pelos caçadores de talentos e depois lançadas em grande escala pelos estúdios são tipos ideais da nova classe média” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.120). Impotentes de perseverarem por si sós, as pessoas se inclinam a idolatrar o sucesso alheio. Frente aos bens sucedidos, a vida subjetiva fica tediosa, desinteressante. A louvação e o interesse históricos pela vida dos famosos é a figura do tédio de si mesmo. É por isso que “a indústria cultural realizou maldosamente o homem como ser genérico [...]. A semelhança perfeita é a diferença absoluta” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.120): a identidade do gênero não permite a dos casos. Se antes, por exemplo, alguém via na TV ou no cinema uma cena de casamento que poderia representar o seu próprio casamento, agora as cerimônias monumentais de matrimônios milionários escarnecem sem rodeios a vida de seu espectador. Cristiane Costa (2000) define essa situação como o *day dream*, o “sonhar acordado”. Eis o escárnio da imaginação na era da cultura de massas, pois ela não leva mais ao sonho feliz, ao protesto do desejo não realizado mas possível, e sim ao desânimo do mundo ao pintá-lo “em tons cinzentos” quando comparado com uma versão sua mais “perfeita”, puramente imaginária. Há a espera por algo melhor, mas o melhor nunca vem: “Nenhum romance será igual ao das novelas, nenhum homem tão belo quanto o galã, nenhuma vida tão cor-de-rosa” (COSTA, 2000, p.112). Ninguém tem o direito de ser único,

cada um é tão-somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo, é absolutamente substituível, o puro nada, e é isso mesmo que ele vem a perceber quando perde tempo com a semelhança. É assim que se modifica a estrutura interna da religião do sucesso, à qual, aliás, as pessoas permanecem tão rigidamente agarradas. O caminho *per aspera ad astra*, que pressupõe a penúria e o esforço, é substituído cada vez mais pela premiação (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.120).

Essa probabilidade do sucesso, secreta e racionalmente calculada pelos aparatos midiáticos, é a prova máxima dessa insignificância social do ser humano. A potência “indústria cultural” designa a mais nova “sensação do momento” de acordo com a orientação de seus interesses e, sem qualquer ressentimento, trata de varrê-la rapidamente do mercado quando as cifras nos cofres já não satisfazem os dirigentes. O que chama a atenção é que até mesmo os “felizardos” vêm a se tornar descartáveis porque a ideologia não dá folga para a felicidade. As reportagens entusiásticas que dissecam quase de momento a momento a viagem do ganhador de um concurso reflete a impotência de todos: “Eles não passam de um simples material, a tal ponto que os que dispõem deles podem elevar um deles aos céus para depois jogá-los fora” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.121). A “indústria cultural” reduziu a humanidade inteira em clientes e empregados, e só se interessa por ela quando está reduzida a isso. Seja como for, nos dois casos o homem é mero objeto. No entanto, essa desumanização do sujeito só é possível pelo fato dele ter escolhido estranhar-se de sua própria essência. No processo de auto-estranhamento, o homem permitiu que ela fosse violada. A dignidade do sujeito desaparece e, como vemos nas paródias que as pessoas fazem sobre alguém por qualquer motivo idiota que seja, parece que ela nunca veio a existir. A problematidade moral do tédio é inquestionável, mas ao mesmo tempo ela está posta sob um quadro social no qual qualquer tentativa de problematizar uma moralidade desaba. “O *pathos* da frieza de ânimo justifica o mundo que a torna necessária. Assim é a vida, tão dura, mas por isso mesmo tão maravilhosa, tão sadia” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.1985). A ideologia trata de varrer os escolhos da resistência crítica ao agregá-la em seu sistema. Ela permite a si e aos outros a indignação contra o sistema capitalista, contra si mesma. O que não é permitido é estar fora do sistema, agir perigosamente contra a sua estabilidade. O cliente pode contribuir na “caixa de sugestões ou críticas” universal, mas qualquer que seja a densidade da crítica ela está sempre pronta a lhe dar um cínico “estamos trabalhando para melhor atendê-lo”. A ideologia pode até mesmo transformar a crítica intransigente em “pseudo-atividade”,

dar-lhe inclusive ares cômicos. Podemos encontrar uma imagem acerca dessa falência da crítica no parágrafo final do conto “O edifício” (2010), de Murilo Rubião:

Seria necessário que as fundações fossem reforçadas à medida que se aumentasse o número de andares. Também isto é impraticável. Apesar de ouvido sempre com atenção, não convencia a ninguém. E teve que assumir uma atitude de intransigência, demitindo todo o pessoal. Os operários se negaram a aceitar o ato de dispensa [...]. Por fim, disseram que iriam trabalhar à noite e aos domingos, independente de qualquer pagamento adicional. A decisão dos assalariados de aumentar o número de horas de serviço deu novo alento ao engenheiro, que esperava vê-los vencidos pela estafa, pois lhes seria impossível manter por muito tempo semelhante esforço coletivo. Logo verificaria seu engano. Além de não apresentarem sinais de cansaço, para ajudá-los vieram das cidades vizinhas centenas de trabalhadores que se dispunham a auxiliar gratuitamente os colegas. Vinham cantando, sobraçando as ferramentas, como se preparados para longa e alegre campanha. Pouco adiantava recusar-lhes a colaboração, eles mesmos escolhiam as tarefas e as iniciavam com entusiasmo, indiferentes à agressiva repulsa de João Gaspar. Vendo multiplicar as levadas de voluntários, o engenheiro não teve mais ânimo de exortá-los. Passou a percorrer, um por um, os andaimes, exortando-os a abandonar o trabalho. Fazia longos discursos e, muitas vezes, caía desfalecido de tanto falar. A princípio, os empregados se desculpavam, constrangidos por não ouvirem atentamente as suas palavras. Com o passar dos anos, habituaram-se a elas e as consideravam peça importante nas recomendações recebidas pelo engenheiro-chefe [...]. Não raro, entusiasmados com a beleza das imagens do orador, pediam-lhe que as repetisse. João Gaspar se enfurecia, desmandava-se em violentos insultos. Mas estes vinham vazados em tão bom estilo, que ninguém se irritava. E, risonhos, os obreiros retornavam ao serviço, enquanto o edifício continuava a ganhar altura (RUBIÃO, 2010, p.66).

A estória aborda nada mais nada menos que a inexorável marcha do progresso e a permanente ameaça de catástrofe que acompanha a sua sombra. A “feliz apatia” dos trabalhadores dá o tom irracional do poder da ideologia, apologeta incondicional que é do progresso. “Que a desgraça aconteça”, dirá ela, “não importa”, porque “ela também já está incluída nos cálculos”. Destruidor e construtor se confundem sob o princípio do “valor-de-troca”, pelo qual até mesmo as situações mundiais são historicamente reificadas. Que os EUA, por exemplo, tenham sido simultaneamente o principal algoz e financiador da reconstrução da Alemanha e do Japão após a Segunda Guerra não é de se espantar. Que o espanto com a desgraça adote ares moderados, também não. O tédio é o

fastio da tentativa frustrada de reconciliar verdadeiramente o particular e o universal, sujeito e objeto. A falsa reconciliação é o terreno de seu jogo, a sua morada particular. O papel da ideologia é arbitrar as regras que quase definem de antemão o seu vencedor.

## REFLEXÕES FINAIS

De acordo com as reflexões efetuadas, temo afirmar que a barreira limítrofe entre o universo de Hamm e Clov e nosso mundo é assustadoramente tênue. Tanto lá como cá, a subjetividade está fortemente influenciada pela “pseudo-atividade”, símbolo de uma errância existencial que não leva a lugar algum. Tal perda da orientação do agir tem o seu traço mais marcante na idiotia comportamental de milhares de pessoas, deformadas espiritualmente pela reificação proveniente das relações de produção capitalistas. Esse retrocesso da consciência da ação se tornou até um fetiche: os que zombam da autoconservação pessoal e do espírito têm lugar garantido no *show business* e no mundo dos negócios. A mídia é alimentada e nos alimenta de palermices, e todo mundo está convidado (voluntária ou involuntariamente) a ter seus insignificantes 15 minutos de “pseudo-atividade” para tentar provar sua significância social. É isso o que a ideologia da “indústria cultural” oferece para que sejamos algo em seu sistema. Mas ao mesmo tempo, ainda não somos nada, visto de figurarmos como meros exemplares da religião do sucesso que, a qualquer hora, podem ser substituídos por quaisquer outros. Ascender ao prestígio quase como por milagre, perdê-lo tão logo não se consiga mais gerar capital – eis o mandamento ético do mundo dos negócios. O tédio da insignificância do “eu” e o tédio do despojo se tocam de maneira íntima.

Contaminada pelo tédio, a sociedade está carecendo de substância<sup>55</sup>, e não parece existir alguma teleologia capaz de trazer de volta o que foi desvanecido pelo esclarecimento<sup>56</sup>. Desencantada até a sua última imagem religiosa, a cultura proclama aos homens a sua falência objetiva. O vultoso surgimento de novas religiões e misticismos parece não preencher o estranho vazio no qual estamos imersos. O desespero das pessoas em comprovar cientificamente os milagres da fé que professam, a busca de sinais sacros na matéria morta do mundo são, ao contrário de uma suposta volta do encantamento da

---

<sup>55</sup> “Fica evidente o pesar que nos marca a ausência de um cosmo social e espiritual que fosse, para falar como Hegel, “substancial”, sem pressões, mas, para o indivíduo, inquestionavelmente obrigatório. Fica evidente o pesar pela ausência de uma totalidade justa e reconciliada com o singular” (ADORNO, 2010b, p.20).

<sup>56</sup> Qualquer tentativa de “reconstrução” cultural – como refundação de uma teleologia existencial - desemboca em barbarismo, como metaforicamente coloca Adorno (2010a) ao proclamar que após Auschwitz, escrever poemas se tornou algo bárbaro. A “indústria cultural” é o resultado mais notável desse processo de “reconstrução” da cultura sobre os seus próprios escombros. Ela forma um sistema de barbárie que se esconde sob a aura desbotada do *glamour*, e a semicultura e o tédio inerentes a seu ser atestam sua falsidade social. Dessa impossibilidade de “reconstruir” a cultura advém a incurável nostalgia dos homens em relação a um passado irrecuperável.

vida, marcas de uma ausência fundamental de algo responsável por sustentar a própria fé – a Ideia que transcende a limitação ao dado e imprime suas esperanças em um futuro melhor. O esclarecimento danificou, do trabalho à cultura, a materialização de horizontes. Também o interesse histórico projetado sobre os ídolos midiáticos apresenta o desespero da nostalgia subjetiva em uma realidade carente da transcendência luminosa, e o comportamento ambivalente (de amor e ódio)<sup>57</sup> nutrido com eles mostra o logro social que ela deve aceitar para continuar a ter alguma motivação existencial.

Nesse vácuo deixado pela semiculturalização total da vida, prospera (se me é permitido modular o conceito prokopiano de “signo” para além do âmbito estético) a signalidade da existência. Devido a uma insondável pressão social e econômica, nada consegue ser o que realmente é: signalidade, tédio e decadência do indivíduo fazem parte de uma mesma constelação. Alienada em sua totalidade, a sociedade foi tomada pela construção sígnica gerida pela razão instrumental e pelo “valor-de-troca”. Da mesma maneira que Hamm e Clov são signos da humanidade real, o trabalhador, submetido à pressão e à divisão capitalista do trabalho, é mero signo do trabalhador concreto. Ele tem de representar a si próprio quando o interesse lhe escapa em uma atividade regida pelo fetichismo da mercadoria. Seu tédio reside na reificação de sua atividade, no estranhamento universal do homem consigo próprio. A alta burguesia decadente, por sua vez, tenta representar a si mesma na esfera das relações públicas por meio de demonstrações de uma fineza e elegância de estilo racionalmente calculadas. O mal-estar que acompanha a consciência de cada um, representado pelo desespero de ser descoberto como um impostor de caráter, desmente a participação real de cada um no que se poderia denominar “alta cultura”. O fato dos burgueses se entediarem uns com os outros advém em grande parte através dessa falsa relação social. A aparência se tornou um fetiche subordinado aos princípios da propaganda. Por causa desse fetiche, o caráter imediato das coisas foi velado, e tal ocultamento desemboca em um vazio e superficialidade angustiantes. A música da propaganda não consegue ser música, a maçã que em um anúncio rivaliza em termos de fidelidade gustativa com um refrigerante de igual sabor perde sua unicidade no mundo, e as abelhas que em gigantes cartazes preferem o aroma floral de um amaciante de roupas ao invés das flores ao seu lado proclamam secretamente a degradação da natureza. No fim das contas, a finalidade dos componentes da sociedade consiste em aumentar o capital ou auferir vantagens pessoais.

---

<sup>57</sup> Como Adorno propõe em “Sobre música popular”.

Esgotados os ânimos e condenados os sonhos, o sistema está garantido. A fetichização das práticas sociais afeta tão profundamente a consciência dos homens que eles não esperam outra coisa senão se orientarem com o que é oferecido pelo sistema. O tédio não é somente produto da integração, é também um de seus aportes ideológicos. Que infundas mercadorias culturais se dediquem a “combater” o tédio do “tempo livre” já é sinal que o cliente não pode ficar satisfeito com o que lhe é oferecido. A corrupção dos sentidos humanos e do sentido das coisas encontrou o seu denominador comum nos produtos da “indústria cultural”, representantes legais do racionalismo capitalista e da semiformação. O frágil e minúsculo corpo humano não é massacrado somente nos campos de batalha, mas também nas salas de cinema nas quais os filmes bombardeiam a sensibilidade do espectador, e em shows recheados de práticas sadomasoquistas. Empobrecidos de experiências, os homens veem as suas vidas reduzidas ao tédio e em instantes de prazer reificados. O impulso às profundezas da barbárie extrema ou a fascinação doentia com ela parece dizer que isso é tudo o que restou como tentativa de transcender o tédio. “Antes a barbárie que o tédio!”, exclamou Théophile Gautier há mais de 150 anos. O estado de não-liberdade atuante na sociedade é objetivado em uma neurose afiliada ao desejo de destruição de tudo o que se possa ter ao alcance das mãos. Contradição aparentemente insolúvel da ética do entediado presente na frase do poeta francês: o tédio faz parte da barbárie.

La Taille (2009) comenta que, no ano de 2000, cerca de 815 mil suicídios ocorreram, contra 510 mil mortes ocorridas por crimes e 310 mil por guerras. Pasmemos: é preciso somar esses dois últimos quadros de morte para alcançá-los. Há, aliás, estudos que atestam uma progressão contínua na quantidade de pessoas que tiram a própria vida. Sabemos que tédio e depressão têm entre si um terreno de confusão que dificulta uma demarcação precisa. O suicídio, operando exceções, é claro, é uma decisão de não mais existir em um mundo carecente de significado. Ele é o ponto máximo da paralisia do corpo e do espírito, a depressão levada às últimas consequências. Há algum tempo atrás deflagraram notícias<sup>58</sup> que mostram que, em 2030, a depressão irá se tornar a doença mais comum no mundo. Com base nesses dados, acredito que Adorno (assim

---

<sup>58</sup> <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,oms-depressao-sera-doenca-mais-comum-do-mundo-em-2030.428526.0.htm>;  
[http://www2.uol.com.br/vivermente/noticias/depressao\\_sera\\_a\\_doenca\\_mais\\_comum\\_do\\_planeta\\_em\\_2030.html](http://www2.uol.com.br/vivermente/noticias/depressao_sera_a_doenca_mais_comum_do_planeta_em_2030.html); <http://redeglobo.globo.com/mg/tvintegracao/bemviver/noticia/2012/08/uma-tristeza-sem-fim-ate-2030-depressao-sera-doenca-mais-comum-no-mundo.html>.

como muitos outros pensadores) estava pressentindo a próxima catástrofe genocida após a Segunda Guerra Mundial. Defino-a pelo fim do poema “Os homens ocios”, de T.S Elliot:

“Assim expira o mundo  
Assim expira o mundo  
Assim expira o mundo  
Não com uma explosão, mas com um suspiro”

## BIBLIOGRAFIA E OBRAS DE APOIO

ADORNO, W. Theodor. Digitale Bibliothek Band. 97: *Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften*, 2003b. ISBN 978-3-89853-497-0.

\_\_\_\_\_. “Educação após Auschwitz. In: *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida lesada*; tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*; tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis, RJ: Vozes: 1995.

\_\_\_\_\_. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura I*; tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003a.

\_\_\_\_\_. “Sobre música popular”. In COHN, Gabriel (org). *Coleção Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo. Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. “Teoria da semicultura”. In: *Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Bruno Pucci, Antônio A.S. Zuin, Luiz A. Calmon Nabuco Lastória (orgs). Campinas, SP: Autores Associados, 2010b.

\_\_\_\_\_. *Teoria estética*; tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008b.

\_\_\_\_\_. Textos escolhidos. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

\_\_\_\_\_. “Trying to Understand Endgame”. In: *The New German Critique* 26 (Spring-Summer, 1982) 119-150.

ADORNO E HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*; tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio do Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ANDRADE, F. S. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BECKETT, Samuel. *Fim de partida*; tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

BENJAMIN, Walter. “Textos escolhidos”. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BIANCHI, Sergio. “Quanto vale ou é por quilo?” São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

- CHAGAS, Eduardo Ferreira. “Diferença entre alienação e estranhamento nos manuscritos econômicos-filosóficos [1844] de Karl Marx. In *Educação e Filosofia*, 8(16) 23-33, jul/dez. 1994.
- COLLIN, Denis. *Compreender Marx*; tradução de Jaime Clasen. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- COSTA, Cristiane. *Eu compro essa mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- DUARTE, Rodrigo. “Esquematismo e semiformação. *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 441-457, agosto 2003.
- JAY, Martin. *Songs of experience: modern American and European variations on a universal theme*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005.
- GUERREIRO, Eduardo B. “Losso entrevista Prof. Christoph Türcke: ‘Legítima defesa cotidiana’”. In: FAZOLLO, S.A.B.; ROSITO, V.; MATOS, L.H.L.; PINTO, M.S. (orgs). *Calígrafo*. Rio de Janeiro: Edur-UFRRJ, 2011. p. 33-36.
- LUCKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*; tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MAAR, Wolfgang Leo. “A formação em questão: Lukács, Marcuse e Adorno. A gênese da indústria cultural”. In: *A educação danificada: contribuições à teoria crítica da educação*. Antônio Álvaro Zuin, Bruno Pucci, Newton Ramos-de-Oliveira (org). Petrópolis, RJ: Vozes; São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 1997.
- \_\_\_\_\_. “Da subjetividade deformada à semiformação como sujeito”. In: *Psicologia e Sociedade*, Belo Horizonte, vol. 13, n. 2, p. 92-141, 2001.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I*; tradução de Reginaldo Sant’anna. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Manuscritos econômico-filosóficos*; tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.
- OLIVEIRA, Newton R. “Reflexões sobre a educação danificada”. In: Zuin, Antonio A.Soaes; Pucci, Bruno; Oliveira, Newton R. *A educação danificada: contribuições à teoria crítica da educação*. Petrópolis, RJ: Vozes; São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 1997.
- PROKOP, Dieter. “Fascinação e Tédio na Comunicação: Produtos de Monopólio e Consciência”; tradução de Ciro Marcondes Filho. In: FILHO, Ciro Marcondes (org.). *Dieter Prokop: Sociologia*. São Paulo, Ática, 1986.

RANIERI, Jesus. *A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx*. São Paulo: Boitempo, 2001.

ROCHA, Marcelo Antonio. *As repercussões do esquematismo kantiano na Dialética do Esclarecimento de Theodor Adorno e Max Horkheimer*. Belo Horizonte, FICH/UFMG, 2006. Dissertação de Mestrado.

ROSDOLSKY, Roman. *Gênese e estrutura de O capital de Karl Marx*; tradução de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*; tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

## **LINKS, DOCUMENTOS, IMAGENS E CORRESPONDÊNCIAS ELETRÔNICAS**

<<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,oms-depressao-sera-doenca-mais-comum-do-mundo-em-2030,428526,0.htm>>.

<<http://noticias.bol.uol.com.br/internacional/2010/05/28/suicidios-da-foxconn-revelam-as-duras-condicoes-de-trabalho-na-china.jhtm>>.

<http://redeglobo.globo.com/mg/tvintegracao/bemviver/noticia/2012/08/uma-tristeza-sem-fim-ate-2030-depressao-sera-doenca-mais-comum-no-mundo.html>.

<<http://www.tecmundo.com.br/foxconn/17930-conheca-a-absurda-realidade-da-producao-de-gadgets-na-china.htm>>.

<<http://www.tecmundo.com.br/foxconn/18116-gerenciar-1-milhao-de-animais-me-dador-de-cabeca-diz-ceo-da-foxconn.htm>>.

<<http://www.tecmundo.com.br/foxconn/19778-presidente-da-foxconn-chama-brasileiros-de-folgados.htm>>.

<[http://www2.uol.com.br/vivermente/noticias/depressao\\_sera\\_a\\_doenca\\_mais\\_comum\\_do\\_planeta\\_em\\_2030.html](http://www2.uol.com.br/vivermente/noticias/depressao_sera_a_doenca_mais_comum_do_planeta_em_2030.html)>.

Correspondência eletrônica. Re: Hi, professor Svendsen. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por s\_frs@marilia.unesp.br em 20 de fevereiro de 2012.

BECKETT, Samuel. *Endgame*. <<http://samuel-beckett.net/endgame.html>>. Acesso em 22 de Julho de 2012.

FORD, Henry. <<http://www.phrases.org.uk/meanings/182100.html>>. Data de acesso: 8 de Janeiro de 2013.

PUCCI, Claudio. “Tédio poderia levar a morte, diz pesquisa inglesa”. <<http://vidaestilo.terra.com.br/homem/interna/0,,OI4256531-EI12827,00Tedio+poderia+levar+a+morte+diz+pesquisa+inglesa.html>>. Acesso em: 29 de Novembro de 2012).

SCHÜTZ, Rosalvo. “Propriedade privada e trabalho alienado: desvendando imbricações ocultas”. In: *Revista espaço acadêmico*, nº 87, ano VIII, Agosto de 2008. Acesso disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/087/87schutz.htm>>. Data de acesso: 28 de Setembro de 2012.

TUMOLO, Paulo Sérgio. “Trabalho, alienação e estranhamento: visitando novamente os ‘manuscritos’ de Marx” (2004). <<http://www.anped.org.br/reunioes/27/gt09/t0916.pdf>>. Acesso em 27 de Agosto de 2012.

WARHOL, Andy. *Marilyn Monroe*. <<http://www.guyhepner.com/wp-content/uploads/images/0c919bf872da8424178329570e80e13a-310x310x0.jpg>>. Acesso em 12 de Janeiro de 2013.

WARHOL, Andy. *Campbell's soup*. <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/9/95/Warhol-Campbell\\_Soup-1-screenprint-1968.jpg/170px-Warhol-Campbell\\_Soup-1-screenprint-1968.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/9/95/Warhol-Campbell_Soup-1-screenprint-1968.jpg/170px-Warhol-Campbell_Soup-1-screenprint-1968.jpg)>. Acesso em 12 de Janeiro de 2013