

DIALÉTICA DO ILUMINISMO: MITO ILUMINADO E ILUMINISMO MITOLÓGICO

OLGÁRIA C.F. MATOS

Abstract: This article reconstitutes W. Benjamin, Adorno and Horkheimer's point of view, apropos of a phenomenon without precedent in former times, e.g., searching for ratio idea and its conversion to "non-ratio". The philosophers disguise by means of metaphors and fiction, and also via concepts and the assertion of science's objectivity, the repressive rationality in a dress of plurality and tolerance. The scientific rationality idea works with a fixed identity and a sedentary concept.

Na época em que os nazistas tomaram o poder na Alemanha, circulava na comunidade de foragidos a história de um judeu que planejava imigrar para o Uruguai. Quando seus amigos em Paris demonstraram espanto por esse desejo de ir tão longe, ele replicou: longe de onde?

Peter Szondi

Perdido o lar, desfaz-se o sentimento de distância, de pertencimento, de retorno. O totalitarismo – fenômeno político sem precedente e exemplo no passado – revela o sentido do “expatriamento transcendental”. Ele procede do “pleno e vitorioso desenvolvimento da racionalidade ocidental”, a Ciência moderna. Desencantada a natureza de seus aspectos míticos, místicos, sagrados e proféticos, resulta o mundo abstrato, objeto de manipulação tecnológica visando a dominação de coisas e dos homens.

Olgária Chaim Feres Matos é professora de Filosofia na Universidade de São Paulo.

Na *Dialética do Iluminismo*, Horkheimer e Adorno mostram como o advento do conceito de homem coincide com a mutação do homem em conceito. A ciência desertificou o mundo e tudo passou a ser considerado segundo o sufrágio universal dos números. O universo “sem homens e sem deuses” é aquele sem ponto de partida e de chegada:

“Tudo aqui é distância”, escrevia Rilke, “lá era alento. Depois da primeira pátria, como parece a segunda incerta e sem abrigo”. (8a. elegia, *Elegias de Duíno*).

As catástrofes planetárias, miséria, guerras, genocídios, fundamentalismos religiosos, ódios étnicos, não representam acidentes de percurso do progresso. São, melhor dizendo, o irracional que se dissimula na razão: “Toda arma, por sua própria natureza, exige ser disparada” (Junger, *O trabalhador*). A *Dialética do Iluminismo* substitui a crítica à economia política pela crítica à civilização técnica. Horkheimer e Adorno refletem acerca da ciência abstrata que prescinde da dor humana.

Se o propósito do Iluminismo era proteger do medo do desconhecido, pela ciência, aprimorando as condições de vida, e pelo aperfeiçoamento dos costumes para a felicidade, trata-se de interrogar a metamorfose da razão em desrazão, ou antes, a manutenção da violência mítica, dos ritos sacrificiais no interior da razão iluminada. Aqui reside, para os autores, uma aporia não resolvida pela *Aufklärung* – aporia entre o racional e o irracional, pensamento e moral, preconceito e esclarecimento.

Horkheimer e Adorno procuram os limites do Iluminismo – aquilo que na razão não apenas a ultrapassa mas *s'en passe*. Tomam a viagem de Ulisses na *Odisséia* como emblema da constituição da razão moderna, em particular do modo como ela se expressa na linguagem – esfera de articulação anterior ao “verdadeiro” e ao “falso” –, e que termina por estabelecer o lógos científico e filosófico incompatibilizando razão e paixão, excluindo a *mimesis* e a metáfora do campo do conhecimento objetivo.

É o que ocorre no encontro de Odisseu com Polifemo na ilha dos Ciclopes, gigantes com único olho no meio da testa, que desconhecem a tridimensionalidade do espaço, que tudo vêem em um plano achatado e tudo recebem em sentido literal. Na etimologia do nome Odisseu, Horkheimer e Adorno privilegiam o jogo de palavras entre Odisseu e *oudeís* (Ulisses), palavra esta que, em grego, significa Ninguém. Quando Ulisses embriaga Polifemo e este adormece, bem como se recolhem todos os Ciclopes, Ulisses cega-o com um flecha e o gigante desperta gritando de dor: “*Ninguém* me feriu”. Isto acalma os Ciclopes que acorriam e,

assim, voltam ao sono. Há nas palavras algo que não pode ser inteiramente transformado em conceito científico imparcial.

Para a *Dialética do Iluminismo*, a verdade entendida como evidência implicou na exclusão da *mimesis*, da metáfora, face à idéia que estariam a mascarar. Foram combatidas em nome da evidência do verdadeiro e da incoerência do falso. Os filósofos frankfurtianos referem-se à norma cartesiana da clareza como cânone da verdade. Nisto reside a *hýbris* ontológica que opera com critérios próprios à subjetividade diante do conhecimento escreve Adorno:

com o ideal da clareza, pretende-se ser inerente ao conhecimento a capacidade de *aparelhar* seu objeto, como se ele devesse ser o estático-matemático. A norma da clareza só é válida (...) como uma figura geométrica no campo visual, segundo a acepção da *adequatio* escolástico-cartesiana (in *Três estudos sobre Hegel*).

Mais que lógico, o Sujeito é meta-racional. Analogamente, à maneira pela qual Ulisses faz com que seus marinheiros o amarrem ao mastro do navio – para não ser enfeitado e arrastado ao mar pelas sereias – Descartes propõe-se “a andar em linha reta”, em meio às entreveredas da floresta que extraviam o caminhante da boa direção (2a. parte do *Discurso do método*). Nos dois casos há escolha estratégica de um caminho de forma a tornar impossível mudá-la. Nas *Paixões da Alma*, Descartes recomenda uma “mudança de caráter”, de tal forma que, mesmo conhecendo possibilidades de alterar a ação não se deseje fazê-lo.

Considere-se, com isso, que a razão nunca governou verdadeiramente. Mesmo entronizada, só pode sancionar *de jure* aquilo que é de fato: a supremacia das paixões. Horkheimer diz:

(...). É instrutivo acompanhar os esforços de Descartes... para localizar o Eu que não se encontra na natureza, mas permanece suficientemente próximo a ela para influenciá-la. A primeira preocupação desse Eu é dominar as paixões (...). O Eu é indulgente com as paixões agradáveis (...), mas severo com tudo o que incite à tristeza. Sua principal preocupação é impedir que as paixões falsifiquem os juízos (...). A história dos esforços do homem para sujeitar a natureza é igualmente a história da sujeição do homem a si mesmo. (A revolta da natureza, *in Eclipse da Razão*).

Em Ulisses, como em Descartes, a mentira – mentir para si mesmo – demonstra ser ela o mais básico instinto da auto-conservação. No *psêudos* grego pode-se compreender seus significados: ele é o falso, mas também é o fictício, é ícone e também fantasma espectral. A mentira é, nesse

sentido, um dos aspectos da *mimesis*, dada sua dupla natureza: infra e transracional. Ela faz parte da condição interpretativa da filosofia, aquela que trata a realidade como texto incompleto a ser decifrado pelo empenho filosófico.

Na obra *Atualidade da Filosofia*, Adorno escreve que o conteúdo de verdade da palavra comunicativa não coincide com as formas e virtualidades do inteligir por parte do Sujeito. O que já se encontra em Platão que, no *Fedro*, considerava as palavras em sua viva voz: “nossos ancestrais”, pondera Sócrates no diálogo, “ouviram os oráculos dos deuses que se exprimiam através do rumor do vento nos carvalhos”. Não se preocupavam com a origem da mensagem contanto que fosse verdadeira.

Perdido o olhar platônico, que reconhecia nos objetos do mundo sensível *imitações* do inteligível e, na beleza visível, vestígios da invisível, desaparecem “padrões” ou “medidas” da perfeição clássica: a harmonia, a proporção, o equilíbrio, a simetria. Na Grécia, beleza e verdade são de mesma natureza; o corpo é nu, como a verdade é nua, manifesta-se no desvelamento e na revelação. Entre os cristãos, ao contrário, a nudez testemunha a vida culpada, vestimentas e véus encobrem a expulsão do Paraíso, o pudor aproxima o humano de Deus.

Na fratura entre o homem e o cosmos – operada sobretudo pela Ciência moderna – rompe-se com a transcendência metafísica e teológica. Não encontrando mais referências estáveis, passa-se a viver no relativo e no provisório. Tem fim um mundo regido por um *princípio de razão suficiente*. No século XVII, Pascal anotou:

... quando penso na pequena duração de minha vida, que se dissipa na eternidade anterior e na posterior, no pequeno espaço que ocupo (...), estremeço e assombro-me de ver-me aqui e não em outra parte – pois não há razão alguma para que esteja aqui e não lá, agora e não em outro tempo qualquer. Quem me colocou nestas condições? Por ordem e obra de quem me foram designados este lugar e este momento?

No mundo moderno não se encontram mais normas da beleza no inteligível ou no fervor religioso. É preciso, agora, que o homem encontre em si e por si mesmo os critérios de valoração no mundo.

Realizando uma mutação no modo de avaliar os sentimentos de prazer e desprazer, do Belo e do Sublime para torná-los transmissíveis, por palavras ou imagens, Kant confere dignidade filosófica à expressão: “gosto não se discute”, orientando-se não mais pelo céu, mas por aquele que o contempla – o Sujeito de conhecimento. É preciso compreender o

enunciado, aparentemente simples, “rosa é bela”, pois este convoca a adesão de todos. O sentido da beleza não reside mais na *mímesis* da essência, não se pode mais dizer “a verdade é bela”. Kant mostra que, agora, há o simples jogo das faculdades – sensibilidade, imaginação, categorias lógicas –, ou melhor, o belo é o que “sem ser pensamento nos dá muito a pensar”. Se, por um lado, o juízo do gosto é *contingente*, por outro deve investigar o que nele é necessário. Expressa em palavras, estas se revelam como passarelas frágeis, “quanto mais as olhamos de perto mais elas respondem de longe”. A obra de arte não é aquela que persuade e consegue consenso e, sim, como diz Adorno, aquela que participa do *universal*. O belo desconhece as leis de sua própria execução. O inteligível passa a ter uma outra significação:

... o Conceito de inteligível não é um conceito nem do real, nem do imaginário. É, melhor dizendo, uma aporia” (Adorno, *Negative Dialektik*).

Por isso, Horkheimer e Adorno adotam antíteses em suas reflexões tais como “o mito e iluminismo, o iluminismo recai em mitologia”. Assim, os filósofos interrogam o que é a razão, ou melhor, perguntam por que a desejamos, o que está por trás desse desejo, o que realmente se deseja quando se procura a razão. Em outras palavras, trata-se de reconhecer o que se dissimula ou se esquia nesse “desejo de razão”. Adorno escreve em sua *Terminologia Filosófica*:

... a filosofia encontra-se estreitamente ligada ao momento da expressão, ao momento que na *Dialética do Iluminismo* Horkheimer e eu definimos como *mimético*.

Na *mímesis*, tal como o termo retorna na *Teoria Estética* de Adorno, o *dizer* não é concebido como espelhamento do real; tampouco é mera fabulação subjetiva, mas se dá na afinidade entre Sujeito e Objeto escreve Adorno:

... a língua, refere-se à coisa de modo diverso da mera denotação; apenas como linguagem o semelhante encontra-se em condições de reconhecer o semelhante. (*Dialética Negativa*)

Se utilizarmos aqui a palavra *metáfora* será para aproximar Adorno e Aristóteles que, na *Retórica*, anota que a linguagem poética deve combinar clareza e metáfora, o que “não se pode aprender dos outros e é também um sinal de gênio, uma vez que uma boa metáfora implica uma percepção intuitiva entre o semelhante e o dessemelhante”. A partir daqui, Adorno pôde desenvolver um conceito *positivo* de *mímesis*. É o que

ocorre no encontro Odisseu-Ulisses com os ciclopes. Estes pertencem ao mundo pré-semântico, tomam o nome Odisseu em sentido literal: *Ninguém*. O elemento conotativo, teatral, lúdico (para utilizar uma expressão de Nietzsche) define o conceito de interpretação que relaciona um ser que é com outro que ainda não é: “a falta de uma completa literalidade”, observa Adorno, “testemunha a tensa não identidade entre essência e fenômeno” (Introdução a *Dialética e Positivismo em Sociologia*). A virtualidade de palavras e objetos torna-os inassimiláveis à ordem de um sujeito fundacional soberano e apresenta-se como “negação determinada do objeto” (Adorno, *op. cit.*). Deste ponto de vista, clareza cartesiana é *hýbris* ontológica e seu Sujeito é meta-racional, é sujeito inaugural. Assim como Ulisses faz com que seus marinheiros o amarrem ao mastro do navio, analogamente Descartes propõe-se a andar em linha reta nas entreveredas da floresta que extraviam o caminhante da boa direção.

Tanto Ulisses quanto Descartes conhecem a *akrasía*, porém, a mais fraca das vontades desfaz-se diante dos extraordinários instrumentos de autocontrole, pois este conhece os mecanismos do desejo e pode assim modificá-los. Apenas quando se ignora o processo causal que rege a alma pode ocorrer um imprevisto – aquilo que escapa ao controle da ordem da razão. Este autocontrole é, também, auto-engano. Por não dispor dele voluntariamente, Ulisses faz-se amarrar ao mastro do navio. Cordas e nós “substituem”, por assim dizer, o canto das Sereias, ou melhor, Ulisses recorre a uma falsa *mímesis*, a de seus gritos – e expressa sua dor golpeando o peito.

Para realizar as promessas de autonomia do pensamento e liberdade na ação, a “verdadeira” *mímesis*, ao contrário, procura reconciliar a “poesia de coração” com a “poesia de mundo”. A *mímesis* desvenda as coisas, mas de maneira peculiar: o que ela consegue revelar “não está nos enunciados, mas preferencialmente fora deles”. Linguagem, expressão, retórica e *mímesis* testemunham, nas palavras de Adorno já referidas, a tensa não-identidade entre essência e fenômeno”, com o que se pode aproximar a dialética frankfurtiana da “dialética transcendental” kantiana, aquela faculdade produtora de antinomias. Uma antinomia, sabe-se, não é uma contradição, não é um conflito da razão consigo mesma. E é nela que se deve encontrar a fonte mais essencial de todo “sonho possível”. Mas, diz Kant, “é difícil manter sempre a linguagem prudente na razão” (*Crítica do Juízo*). Na “Dialética Transcendental” – terceira parte da *Crítica da Razão Pura* – a Razão é a arte de levantar problemas e, mais precisamente, problemas sem solução e pensamentos sem objeto. Que se pense, também,

na *Crítica do Juízo*; nesta, a faculdade de julgar é um oxímoro, já que o sentimento é uma “legalidade contingente”, é “legalidade sem conceito”. O acordo a um só tempo contingente e livre entre Imaginação e Entendimento é inteiramente imprevisível e não controlável, tal como o sentimento insondável do Sublime. Do latim *sublevare* (elevar-se), provém *sublimis* (elevamento) e *limis* e *limus* (oblíquo) – de onde *limes* veio a significar “caminho que atravessa” ou “limiar”. Há, pois, no sublime, como na linguagem, algo de subliminar, subconsciente que a dá ao mais sutil, ao mais elevado. Nesse irrepresentável há sempre ameaça de excesso e transbordamento, escreve Kant:

... é sobretudo nos estados caóticos, em suas desordens e estragos mais violentos e desregrados que a natureza evoca melhor a idéia de sublime. (*Crítica do Juízo*, parágrafo 23).

A experiência do deslumbramento, para utilizarmos uma expressão de Adorno na *Teoria Estética*, força-nos a fechar os olhos ao racional, na consciência de forças que o ultrapassam.

Deve-se observar a extrema consciência de uma certa idéia de verdade, no oráculo anterior à escrita, àquela que se comunica como “a respiração imediata do verdadeiro” (Rancièri, J., in *Política da Escrita*). Quando o sentido não se dá na imediatez de uma verdade oracular percebe-se, como dizia Pascal, que “o contrário de uma mentira não é uma verdade, mas outra mentira”. Razão pela qual os filósofos frankfurtianos criticam o procedimento metódico e sistemático que faz da teoria do conhecimento uma ocupação “que decide previamente o destino das coisas” (Adorno, *Dialética Negativa*). Em sentido próximo, Hannah Arendt diz ter sido Sócrates o primeiro a colocar em oposição verdade e significação. Em *Verdade e Política*, refere-se à mentira dizendo:

O mentiroso é, por natureza, um ator; tira partido da inegável afinidade de nossa capacidade de agir, de mudar a realidade, com essa misteriosa faculdade que temos, que permite imaginar as coisas diferentes do que são e nos possibilita dizer ‘o sol brilha’ quando chove a cântaros.

Mentiroso, Ulisses disfarça-se de mendigo quando chega a Ítaca. Não envelhece verdadeiramente nos vinte anos em que viaja, porque a deusa Atenéia o faz aparecer velho ou jovem segundo requer cada circunstância. A mentira é como seu nome, ficção heurística que possibilita as invenções semânticas. Sem algo de “impróprio”, de “figurado” nas palavras e ações, o conhecimento se estreita numa simples ordem dedutiva “com o que se sacrifica a idéia de verdade” (Adorno, in *Introdução à Dialética e*

Positivismo em Sociologia). Imagem e conceito, em suas afinidades eletivas, propiciam à filosofia inventar sua própria língua, numa espécie de *beterologia*, saber psicossomático que permite à razão romper com seu autismo gnoseológico. Se a filosofia é, para Adorno, “a capacidade de perceber nas coisas mais do que as coisas são”, é possível compreender, também, o que Baudelaire, citado por Benjamin em *Rua de mão única*, escreveu:

nunca passo diante de um fetiche de madeira, um buda dourado, im ídolo mexicano sem pensar comigo mesmo: talvez seja este o verdadeiro Deus”.

Ficção e fábula, certeza e verdade não se dualizam; reúnem o filosófico e o retórico, o conceitual e o poético em uma relação de afinidade e empatia que aproximam o Eu do Objeto. Sob seu olhar, é o que se transforma em imagem. Em *Perfil de Walter Benjamin*, Adorno escreve “Benjamin tratava os textos profanos como se fossem sagrados” – com o que atribuía valor de conhecimento à linguagem e, de maneira mais ampla, à faculdade mimética. Se a racionalidade abstrata nasce da renúncia, do auto-engano astucioso, redefini-la consistiria em reconciliar seus aspectos não conceituais tornados antagônicos pela hipertrofia da razão de dominação – da natureza, do homem, da natureza interior do homem.

A viagem na *Odisséia* apresenta-se como verdade antropológica. O *homo quaerens* – que investiga – é também um *homo viator*. Se nossa condição é viajante, compreende-se porque Ulisses não permanece na ilha de Calipso. Rainha de beleza inalterável, não tocada pelo tempo, oferece a Ulisses prazeres sem sofrimento ou renúncia, uma vida segura. Nessa “divina ilha”, de rochedos de alabastro, bosques de cedros perfumados, colheitas eternas dourando os vales atapetados de flores, de “inefável paz e beleza imortal, o “astucioso Ulisses” segura o rosto com as mãos imersas em sua longa barba negra e, com pesada tristeza, contempla o mar azul e a areia branca.

Passara sete anos com Calipso e agora se pergunta como estaria Penélope, se seus cabelos já embranqueciam sob o véu, se Telêmaco reinava com o cetro, se precisavam de ajuda. Eternamente a salvo das dores deste mundo, Ulisses quer, no entanto, voltar à pátria. Sua nostalgia – a dor do lar – fazem-no abandonar a ilha de bem-aventurança. Nela não há doença ou tristeza, ninguém necessita de consolo. Ulisses parte e “através das vagas, alcança a jangada, solta as velas, fende o mar. Parte para os trabalhos, para as tormentas e todas as misérias – para a delícia das coisas imperfeitas” (Eça de Queiroz, *A Perfeição*).

O retorno significa reconciliação do Eu racional com aquele emotivo, o que significa tornar-se capaz de narrar a própria história. A dor, dizia H. Arendt, só pode ser vivida e transcendida quando dela podemos contar uma história ou transformá-la em história. Assim, e só assim, será possível afirmar “as feridas do espírito curam-se sem deixar cicatrizes”.