

Em busca de uma “razão sensível” no reino da cultura de massa

Jorge Coelho Soares*

RESUMO

O artigo pretende – com a análise de obras escolhidas de Paul Klee, Salvador Dali e Max Ernst, e com uma peça musical de Schoenberg – fazer uma metáfora da modernidade. O trabalho discute o objeto da arte em Benjamin, com o objetivo de reafirmar sua mensagem: a de que devemos fazer um esforço intenso e permanente para construir um mundo onde a arte possa criar em nós uma sensibilidade capaz de resistir à barbárie. Palavras-chave: arte; música; modernidade; barbárie.

SUMMARY

The article intends, with the analysis of works of Paul Klee, Salvador Dali and Max Ernst, and also with a musical piece of Schoenberg, to do a metaphor of the modernity. According to Benjamin, the work discusses the subject of the art, with the aim of reaffirming its message: that we should make an intense and permanent effort to build a world where the art can create a sensibility capable to resist to the barbarism. Key-Words: art; music; modernity; barbarism.

RESUMEN

El artículo pretende, con el análisis de obras escogidas de Paul Klee, Salvador Dali y Max Ernst, y con una pieza musical de Schoenberg, hacer una metáfora de la modernidad. El trabajo discute el objeto del arte, en Benjamin, con el objetivo de reafirmar su mensaje: la que enseña que tenemos obligación de hacer un esfuerzo intenso y permanente para construir un mundo donde el arte pueda crear en nosotros una sensibilidad capaz de resistir a la barbarie. Palabras claves: arte; música; modernidad; barbarie.

*“Quanto mais esses homens se tornam competentes,
mais os seus corações se ressecam.”*

Stendhal¹

Vivemos um momento de entorpecimento ético e moral; mais do que nunca, nossa sociedade, desencantada, está em busca de sentido com a plena consciência da precariedade, da fragilidade do que construímos em nome do Progresso.

Algumas verdades nos foram tiradas, porque derivadas de certezas que já não temos mais, e outras verdades ainda não estão suficientemente amadurecidas para nos apoiar e nos tranquilizar.

Estamos todos presos neste momento entre o silêncio constrangedor e prenhe de ansiedade e a fala compulsiva, que tenta exorcizar o terror que sentimos diante da possibilidade, agora tão nítida, da emergência de uma nova barbárie. E falamos para preencher o silêncio, para preencher esta ausência em nós, do que não sabemos, pelo que não compreendemos, pelo que se apresenta com um caráter novo e, portanto, ainda por ser decifrado.

Neste momento, em que não há silêncio bastante para o meu silêncio, tomo como minha a inquietação de Hilda Hilst (2002), para exprimir a perplexidade e angústia ao observar o desenrolar de um projeto de modernidade, de sociedade, de civilização, que se constrói diante de nós como um equilíbrio instável entre nostalgia, esperança e puro desespero.

Não há silêncio bastante / para o meu silêncio

Nas prisões e nos conventos / Nas Igrejas e na noite

Não há silêncio bastante / Para o meu silêncio

O não dizer é o que inflama / E a boca sem movimento

É o que torna o pensamento / Lume / Cardume / chama (p. 201)

É tentando preencher este grande espaço de silêncio que eu começo a tecer minha trama de análise.

Uma aquarela de Paul Klee, dois quadros surrealistas e o trecho de uma música ajudam-me a preencher este silêncio e a configurar, inicialmente, uma imagem mental do que representou o século XX que se findou. Porque é com o resto dessa herança que estamos tentando construir um presente que tenha futuro.

No início da década de 20, Walter Benjamin (1892-1940) adquire uma aquarela de Paul Klee², *Angelus Novus*³ (Figura 1), pela qual ele nutre um particular carinho e que chega a levar consigo para o exílio.

Muitos anos depois, em 1940, já no exílio em função da ascensão do Nazismo, mergulhado em suas reflexões e olhando o mundo à sua volta, retira da aquarela de Klee um sentido particular que ilumina as sombras de seu tempo⁴:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-la. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o amontoado de ruínas que cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (*Benjamin, 1985, p. 226, v. 1*)

O quadro seguinte é de Dalí: *Construção suave com feijões cozidos: premonição de guerra civil* (Figura 2), onde o artista, em 1936, decide interpretar com horrenda literalidade a idéia de uma nação despedaçando a si mesma. Este quadro rivaliza com a *Guernica* de Picasso, pintado no mesmo período, pela sua capacidade de mobilização emocional. Apesar de Dalí não dar sinal em sua obra de uma simpatia humanitária, nem indícios de uma atitude política, é evidente, neste quadro, o horror da guerra fratricida onde a palavra “suave”, usada no título, parece sugerir, “surrealisticamente”, algo em decomposição, em putrefação.

A tela seguinte é de Max Ernst (1891-1976), outro grande representante do surrealismo – *Europa depois da chuva* (Figura 3), pintada entre 1940 e 1942. Uma paisagem em ruína e em aparente desintegração. Uma tormenta apocalíptica parece ter devastado o mundo. É uma cena de terror e desolação, após alguma coisa muito destrutiva ter se abatido sobre o cenário da tela.

Acrescento a esta imagem mental que estou tentando criar do século XX, segundo as pegadas de W. Benjamin, uma música de Schoenberg (1874-1951): *O Sobrevivente de Varsóvia*⁵, escrita em inglês na técnica de canto falado, inventada por ele, em 1947, que capta, sob uma perspectiva expressionista, o horror acontecido no Gueto de Varsóvia durante a Segunda Guerra.

Que não se ouça essa peça como expressão de um horror particular e restrito só a uma raça perseguida e quase dizimada, e, sim, como representativa de um tipo especial e completamente novo de horror: aquele produzido através dos mais refinados recursos tecnológicos da época, e regido por uma racionalidade eficiente e produtiva; assassinatos em série, em linha de produção. Isto, mais do que o número de mortos, se constitui na verdadeira essência de horror moderno e, creio eu, a razão principal de uma ferida aberta que não consegue cicatrizar.



Figura 1 – Poul Klee, *Angelus Novus*.

O que, então, podemos extrair destas imagens e desta peça musical, todas produzidas sob forte impacto emocional de seus autores que, como artistas, capturaram e nos legaram sua interpretação do que se poderia chamar “espírito sombrio da modernidade e do progresso”?:

a) Da imagem de Klee nos resta, de Benjamin, a constatação de que se a história se deu daquela maneira é porque um certo tipo de dominação se efetivou e produziu seus frutos. O anjo, porém, continua a caminhar, apesar de sua tristeza, de sua dor, necessidade incontornável, que termina por se configurar como a marcha de um progresso que acabará por torná-lo vítima.

b) Da tela de Dalí, o medo sempre presente de um despedaçamento fratricida, onde, talvez, por um “narcisismo das pequenas diferenças”⁶, fronteiras psíquicas sejam erguidas como proteção, rejeição, aniquilamento daqueles que fazem parte da sua tão próxima “comunidade de destino”.

c) Da de Max Ernst, o terror do inimigo externo, seja ele qual for, cruel e devastador, capaz de conduzir toda a paisagem em direção ao inorgânico, ao que não tem vida nem pode construir destinos nem futuros. Ernst deixa em sua tela resquícios ambíguos de vida que ainda permitem vislumbrar um horizonte de reconstrução, porém não mais com as formas vivas que somos capazes de reconhecer como humanas.

d) Quanto à peça musical de Schoenberg, ficamos emudecidos pelo impacto emocional de descobrirmos que o terror, longe de ser uma abstração econômica, política ou social, tem vida, voz e se apresenta a nós como um ser humano concreto⁷. Em que ele difere de nós? Não sabemos. Por que tanto ódio e desprezo por outros seres humanos, não conseguimos, até hoje, esclarecer suficientemente. E aquela voz autoritária permanente, dentro de nós, ressoando como se de fora viesse, mas, ao mesmo tempo, incomodamente, nos alertando que ela um dia poderá sair de nossas gargantas⁸.

Foi com esta herança que ingressamos neste novo século, herança que nos lega um mundo paradoxal: de um lado, todos os inegáveis e indiscutíveis benefícios da ciência moderna, dos progressos tecnológicos, que tiveram em si o poder de transformar as perspectivas concretas de nossa existência. A outra parte do Espólio, inseparável da primeira, é o mal que herdamos como o maior desafio e o grande problema filosófico de nosso tempo. Marie-Reine Morville (1999), em recente artigo, “Huit questions pour penser ce temps”, aponta que as questões mais antigas em filosofia continuam sendo as mais atuais. E ela aponta as oito principais: o ser, a responsabilidade, a ciência, a natureza, o Estado, a razão, o progresso, o mal, sendo esta última o grande e fundamental desafio para os novos tempos.

Existe a possibilidade concreta de construção de artefatos atômicos. Vale a pena consultar o livro de Jacques Atali (1995), *Economie d'Apocalypse*, onde ele concluiu que esta tarefa é perfeitamente viável, e os meios existentes estão à disposição de quem se disponha a investir alguns milhões de dólares na empreitada. E conclui, “o cenário da fogueira está diante de nós: dentro de dez anos [isto foi dito em 1995] armas nucleares e radioativas podem se tornar moeda corrente, e seu uso se incorporar aos costumes da guerra”. Impossível para mim, neste momento, não trazer à memória, nitidamente, as imagens de um hipotético mundo que o filme *O exterminador do Futuro* nos prenuncia.

Creio que Norberto Bobbio, na sua autobiografia, balanço de sua longa e refletida existência no século que acaba de encerrar, consegue sintetizar este nosso incômodo com a modernidade como processo paradoxal e angustiante. “Enquanto o progresso técnico-científico não cessa de suscitar a nossa maravilha e o nosso entusiasmo, ainda que misturado a uma sensação do que dele pode derivar, continuamos a nos interrogar sobre o



Figura 2 – Salvador Dalí, *Construção suave com feijões cozidos: premonição de guerra civil* (1936).

tema do progresso moral, exatamente como há mil, dois mil anos, repetindo ao infinito os mesmos argumentos, colocando-nos sempre as mesmas perguntas sem respostas ou com respostas que não nos aquietam, como se estivéssemos sempre imersos naquilo que os crédulos chamam de ‘mistério’ e os incrédulos de problema do mal” (1998, p. 248).

Vivemos, assim, em um mundo extremamente perigoso. E nele somos obrigados a decidir nossa vida e criar nosso destino. Assumimos os riscos inerentes a esta decisão, não com a sensação de autômatos que se vêem levados por um destino externamente construído, apesar de vivermos numa sociedade que, cada vez mais, se apresenta como totalmente administrada e manipulada. Contudo, nos sentimos como sujeitos que decidem entre estratégias decisórias, imaginando, a cada instante, ter tomado a melhor decisão. Isto porque acreditamos ter aquilatado com total racionalidade toda a situação e nos sentimos, então, dispostos a arcar com riscos.

Talvez haja aí um grande equívoco sobre o qual temos construído várias estratégias de ação individuais e/ou coletivas que podem nos conduzir na direção oposta dos nossos verdadeiros interesses ou, simplesmente, nos levar a uma marcha insensata⁹ e auto-destrutiva.

“A liberdade é tudo o que ainda me exalta”, escreveu o surrealista André Breton. O que cabe perguntar é se este desejo, este impulso em direção ao desconhecido, esta assunção incondicional de grandes riscos que ela implica, e que Breton levantou como seu estandarte, pode ser apontado como um componente do imaginário do homem na modernidade. Inclino-me a pensar que não, pelas mesmas razões que levaram Alain Badiou (1994) a afirmar que o mundo contemporâneo gradativamente se opõe ao “desejo de Filosofia” e que tende a colocar os filósofos – e, por

extensão, os intelectuais de um modo geral –, na categoria de “inúteis”, posto que nada produzem que possa ser mensurável por uma lógica do cálculo.

Vivemos em um mundo que não gosta da revolta nem da crítica, que acredita plenamente na ordem natural das coisas e que pede a cada um e a todos para se adaptarem, por um simples “cálculo” individual. O mundo contemporâneo não gosta da “universalidade”, tendo no dinheiro sua única exceção. Somos todos definidos como consumidores, não como cidadãos, muito menos como pessoas. Nosso mundo também não gosta da aposta, do acaso, do risco, do engajamento. É um mundo cada vez mais obcecado pela segurança, onde cada um, isoladamente, deve calcular e proteger o seu futuro. Por fim, somos o mundo de hegemonia da imagem, onde a mídia se apresenta com sua instantaneidade e fugacidade, com sua rapidez desmemoriada. Sartori nos adverte: “todo o saber do *homo sapiens* se desenvolve na dimensão de um *mundus intelligibilis* (de conceitos e de concepções mentais) que não é de modo algum o *mundus sensibilis*, o mundo percebido pelos nossos sentidos. Por isso, a questão consiste no fato de que a televisão inverte o progredir do sensível para o inteligível, virando-o em um piscar de olhos (*ictu oculi*) para um retorno ao puro e simples ver. Na realidade, a televisão produz imagens e apaga os conceitos; mas desse modo atrofia a nossa capacidade de abstração e com ela toda a nossa capacidade de compreender” (2001, p. 32-33).

Estamos sempre à espera da próxima imagem, que precisa nos surpreender pelo que deverá ter de surpreendente, e, neste espaço de tempo cada vez mais curto, fica cada vez mais difícil construir uma lógica de pensamento que dê sustentação a uma análise minimamente racional do significado “real” das imagens¹⁰ – que passam a ser absorvidas pelo que têm de



Figura 3 – Max Ernst, *Europa depois da chuva* (fragmento) (1940-1942)

“belo e magnífico”, numa “estetização do mal”, cujo conteúdo acabamos por deixar se perder¹¹. E o grande desafio que agora enfrentamos como maior problema da condição contemporânea da civilização moderna é que ela parou de questionar-se. “Não formular certas questões é extremamente perigoso, mais do que deixar de responder às questões que já figuram na agenda oficial; ao passo que responder o tipo errado de questões com frequência ajuda a desviar os olhos das questões realmente importantes. O preço do silêncio é pago na dura moeda corrente do sofrimento humano. Fazer as perguntas certas constitui afinal toda a diferença entre sina e destino, entre andar à deriva e viajar” (Bauman, 1999, p.11).

Fica patente, assim, um embate surdo e abissal entre duas lógicas que se integram na estrutura do pensar: o pensamento irrequieto que calcula e o pensamento sereno que pensa o sentido. Segundo Carneiro Leão, “o pensamento que calcula passa com sucesso de um campo para outro. Passa de chance em chance. O pensamento que calcula não pode parar. Nunca chega à serenidade do sentido. O pensamento que calcula não é um pensamento que pensa o sentido, que pensa o sentido de si mesmo ou de qualquer coisa. (...) É da angústia deste pensamento do sentido que estamos fugindo e na fuga lhe sentimos a falta” (1975, p. 21-22).

Cortejado neste século por todos os sistemas econômicos e sociais, de todos os matizes ideológicos, o progresso impôs a estes sistemas sua *conditio sine qua non*: a implantação de um poder disciplinar onipresente, disciplina do corpo e da alma, numa sociedade totalmente administrada. Sugeriu, também, no que foi prontamente atendido, o banimento gradual dos sonhadores, dos pensadores utópicos, dos poetas, dos homens sensíveis, dos divergentes e *outsiders* de todo tipo para os domínios da loucura e da exclusão social. A esterilizante homogeneização das consciências foi o

preço a ser pago para chegarmos a um suposto “mundo do bem-estar generalizado”. Presos à lógica de uma racionalidade técnica, capaz de produzir o melhor e o pior dos mundos, acreditando ser a razão prática a única forma de lidar com a realidade e consigo mesmo, o sujeito, construtor deslumbrado da técnica, se expôs, aceleradamente, como objeto de desconstrução de si mesmo.

Herbert Marcuse, um dos mais influentes pensadores da Escola de Frankfurt, mostrará, porém, que, de Condorcet aos nossos dias, se efetuará uma mudança radical na formulação filosófica do conceito de progresso, visando a neutralizar o próprio progresso. “Enquanto que no século XVIII até a Revolução Francesa se concebe de forma qualitativa o conceito de progresso técnico, vendo-se no aperfeiçoamento técnico o aperfeiçoamento da própria humanidade” (Marcuse, 1971, p.553), no século XIX, o progresso qualitativo se perderá cada vez mais como utopia.

Cientificação, racionalização – aumento de eficiência de valores exclusivamente funcionais da “idade tecnológica” – foram otimizados ao extremo com toda sutileza possível, apontando na direção do triunfo da “razão instrumental”.

Resta-nos, também, de Marcuse e dos teóricos da Escola de Frankfurt – para pensarmos a modernidade e re-significar o conceito de progresso e o sentido de modernidade – que se assemelhe a um olhar com uma perspectiva em permanente elaboração e uma certeza a priori: o progresso de onde pode emergir o sentido de uma existência só pode advir de um próspero qualitativo e a radicalidade de uma opção não pode perder o homem como centro.

Resta a pergunta que parece perseguir a humanidade em suas cíclicas crises: o que fazer?

O primeiro caminho é não tomarmos aqui a noção de crise sob uma ótica exclusivamente pessimista. No seu sentido etimológico original, *krisis* significava distinguir, escolher, julgar, mas



Figura 4 – Goya, *O sonho da razão produz monstros*

também cortar/dividir, o que nos permite estabelecer um antes e um depois, o que foi e o que pode vir a ser. É a crise, afinal, que expõe o potencial de liberdade de cada homem, de cada sociedade. E como a liberdade é um vazio posto à frente do homem, precisa ser preenchido com as escolhas e os atos individuais e coletivos. É das crises e das soluções – incluindo o preço emocional a ser pago –, que o homem extrai a força para mudar o rumo de sua existência.

O que não podemos fazer é nos perfilharmos com aqueles que, como Michel Houellebecq, no seu *Partículas Elementares*, simplesmente não vêem futuro para a Humanidade tal como ela se apresenta a nós, com suas imperfeições, contradições e desafios, fruto que é de uma aleatoriedade genética. Não estamos, efetivamente, ao lado dos que aspiram a uma sociedade planejada cientificamente, geneticamente purgada de imperfeições e homogeneamente em paz.

Continuamos a acalentar a crença de que esta humanidade que aí está ainda tem futuro.

E é pensando nela que ousou lançar, meio frankfurtianamente, meio sob inspiração surrealista, algumas mensagens numa garrafa para serem encontradas num futuro próximo pelas novas gerações que hão de vir. Se forem encontradas por uma outra humanidade, serão então lidas como registro das esperanças, dos desejos e dos sonhos de um humano que acreditava na vida.

A primeira mensagem a ser colocada na garrafa deriva de uma imagem de Goya, um homem do Iluminismo que acreditava na razão como fonte de esclarecimento e de libertação dos opressores do pensamento. Antes e acima de tudo, porém, ele era um artista e, como tal, conseguiu perceber, com sua sensibilidade, a possível “irracionalidade” de uma razão entronizada como única soberana.

O sonho da razão produz monstros...

Se só a razão tem razão, apenas ela pode falar. Apenas sua voz deve ser ouvida.

Então, ela se torna, além de tudo, autoritária, dona da vida e de tudo que não se adequa ao seu padrão de comunicação. (Tiburi, 1999, p. 409/411)

É desta reflexão de Goya (Figura 4) que emerge nossa primeira mensagem a ser guardada para os tempos que hão de vir, quando ele acrescenta à gravura:

1ª mensagem:

“A fantasia desamparada da razão produz monstros impossíveis, unida a ela é a mãe das artes e origem de suas maravilhas”.

2ª mensagem:

É preciso acreditar que existem sempre linhas de fuga e formas de resistência que não são sempre visíveis em um primeiro olhar, mas que podem se desvelar por um novo olhar que se volte apaixonadamente para fora de si e que dê uma oportunidade ao acaso, ao inesperado, em um exercício permanente de flânerie amorosa com o mundo.

3ª mensagem:

O rastro de um sonho não é menos real do que o rastro de um passo, e o sonho não é o oposto da realidade. Ele é um dos aspectos fundamentais da vida humana, da mesma forma que a ação, e ambos se complementam.

4ª mensagem:

O erotismo deve ser uma parte natural e indispensável de nossa existência, para que consigamos assumir, cada vez mais, nossos desejos, sem termos que pagar um preço tão alto de sofrimento psíquico e de culpa.

5ª mensagem:

Que a definição de sanidade mental deixe de ser critério qualitativo de exclusão social, usada como critério de banimento para os que não conseguem ou mesmo se recusam a viver a banalidade de uma existência, onde adaptação a qualquer preço é a porta de entrada do conformismo – que é a ante-sala do mundo sem sentido.

6ª mensagem:

Que o amor seja a principal razão e motor de nossa existência, principalmente o amor-paixão dos surrealistas, o que não precisa de justificação racional para existir, este amor que não se submete, de nenhuma forma, à lógica do cálculo, que não se confunde com o amor que se devota às massas abstratas e distantes; antes, se personifica nas pessoas concretas de nossa existência.

7ª mensagem:

A última mensagem irá cifrada dentro de uma história de Walter Benjamin e apontará por que devemos fazer um esforço exaustivo, intenso e permanente para construir um mundo onde a ARTE possa criar em nós uma sensibilidade que resista à barbárie, uma sensibilidade que nos guie e nos proteja no futuro.

Conta-se que numa aldeia hassídica alguns judeus estavam sentados numa pobre estalagem, num sábado à noite. Eram todos residentes do lugar, menos um desconhecido, de aspecto miserável, mal vestido, escondido num canto escuro, nos fundos. Conversava-se aqui e ali. Num certo momento, alguém lembrou de perguntar o que cada um desejaria, se um único desejo pudesse ser atendido. Um queria dinheiro, outro um genro, outro uma nova banca de carpinteiro, e assim por diante. Depois que todos falaram, restava apenas o mendigo, em seu canto escuro. Interrogado, ele respondeu, com alguma relutância: “Gostaria de ser um rei poderoso, governando um vasto país, e que uma noite, ao dormir em meu palácio, um exército inimigo invadissem o meu reino, e que antes do nascer do dia os cavaleiros tivessem entrado em meu castelo, sem encontrar resistência e que, acordando assustado, eu não tivesse tempo de me vestir, e com uma simples camisa no corpo eu fosse obrigado a fugir, perseguido sem parar, dia e noite, por mon-

tes, vales e florestas, até chegar a este banco, neste canto, são e salvo. É o meu desejo”. Os outros se entreolharam sem entender. “- E o que você ganharia com isso?” perguntaram. “- Uma camisa”, foi a resposta. (Benjamin, 1985, p.159-160)

Notas

¹ In Boyle, Henri. *A vida de Rossini*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

² Paul Klee (1879-1940). Segundo Passeron em sua *Enciclopédie du Surrealisme*, “... Paul Klee não era surrealista nem por suas idéias, nem por seu modo de vida, mas ele é um dos mais admiráveis poetas da pintura do século XX, razão pela qual os surrealistas não poderiam deixar de saudá-lo como um dos seus”. (p.180-181)

³ Este quadro encontra-se atualmente no *Israel Museum* de Jerusalém e foi a ele doado por Fania e Gershom Scholem (amigo de W. Benjamin), John e Paul Hering. *Marbacher Magazin – Marbach – R. F. da Alemanha*. Editora Deutsche Schillergesellschaft, n. 55, 1990. Informações gentilmente concedidas pelo Instituto Goethe do Rio de Janeiro, através da sua bibliotecária Sr.a Jutta Meurer, a quem devo a cópia da aquarela.

⁴ Posteriormente, esta reflexão será transformada na sua IX Tese sobre o Conceito de História.

⁵ Há uma excelente gravação regida por Pierre Boulez, em 1990, tendo Günther Reich como narrador.

⁶ Num ensaio considerado “menor”, *O Tabu da virgindade* (1917), Freud cunhou a expressão “o narcisismo das diferenças menores”, para descrever um fenômeno que se repete com frequência: a hostilidade entre grupos sociais que são iguais ou semelhantes em todos os aspectos, menos em alguns, menores.

⁷ *The day began as usual: Reveille when it still was dark. Get out! Whether you slept or whether worries keeps you awake the whole night. You had been separated from your children, from your wife, from your parents; you don't know what happened to them – how could you sleep?* (Primeiras frases do canto falado *Sobrevivente de Varsóvia*, de Shöenberg).

⁸ A análise que Hannah Arendt, como correspondente do *Jornal New Yorker*, faz de Adolf Eichmann, quando de seu julgamento, em 1961, em Jerusalém, aponta que ele parecia ser um homem incapaz de pensar por si mesmo, de afastar-se do mundo das aparências para buscar o sentido das coisas, apegando-se às normas e ordens a que obedecia “corretamente, diligentemente”. Nenhum monstro patológico, porém, acima de tudo, um burocrata altamente eficiente.

⁹ Em 1984, Barbara W. Tuchman, historiadora norte-americana, escreveu um livro com o título *A Marcha da Insensatez – de Tróia ao Vietnã*, justamente para provar que através da História podem ser encontradas inúmeras

situações cujo desenrolar e desfecho foram frutos, essencialmente, de uma força insensata, ilógica, beirando por vezes a pura irracionalidade. E ela se pergunta: Por que os homens com poder de decisão política tão freqüentemente agem de forma contrária àquela apontada pela razão e que os próprios interesses em jogo sugerem? Por que o processo mental da inteligência também freqüentemente parece não funcionar? (p.4)

¹⁰ Ficamos fascinados com a imagem do míssil indo em direção ao alvo, imagem gerada por uma câmara nele colocada e ficamos hipnotizados até o momento da explosão, esquecendo todo o mal e sofrimento que o míssil acaba de produzir. A imagem nos absorve a tal ponto que toda a reflexão se esvai, pois acaba ficando contida somente no ato de olhar.

¹¹ Percebi isto, claramente, quando, no dia seguinte ao atentado nos EUA, encontrei um jovem aluno na UERJ que me disse de pronto: "Tudo bem que a gente sabe que morreu tanta gente, mas que foi bonito, foi!"

Bibliografia

- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Diagrama e Texto, 1983.
- ATALLI, Jacques. *Economie de l'apocalypse*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1995.
- BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. São Paulo: Relume Dumará, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles *et al.* *Os Caprichos de Francisco Goya*. São Paulo: Imaginário, 1995.
- BAUMAN, Zigmunt. *Globalização: conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. V.1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. Sancho Pança. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. V.1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 159-164.
- BOBBIO, Norberto. *Diário de um século*. Autobiografia. Rio de Janeiro: Campus, 1998.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.
- BRETON, André. *Manifestes Surrealistes*. Paris: France Loisirs, 1990.
- CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. *Existência e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- FERRAN, F. *Le surréalisme*. Paris: Nathan, 2000.
- FREUD, S. O Tabu da Virgindade (Contribuições à Psicologia do Amor III). *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Benjamin*. Os cacós da História. São Paulo: Brasiliense, 1982 (Encanto Radical).
- GAUNT, William. *Los surrealistas*. Barcelona: Labor, 1974.
- HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002.
- HOUELLEBECQ, Michel. *Partículas Elementares*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- MARCUSE, Herbert. La idea de progreso a la luz del psicoanálisis. In Adorno, T.W. e Dirks, W. (Orgs.) *Freud en la Actualidad*. Barcelona: Barral, 1971.
- MIJOLLA, Alain de. *Pensamentos de Freud*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- MORVILLE, Marie-Reine. Huit questions pour penser ce temps. *Le Nouvel Observateur*, n. 1801, 19 Mai, 1999, p.8-10.

- PASSERON, René. *Encyclopédie du surréalisme*. Paris: Somogy, 1977.
- PAYNE, Michael. *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Massachusetts: Blackwell, 1997.
- RITZER, George. *La McDonalizacion de la Sociedad*. Una analisis de la racionalización en la vida cotidiana. Barcelona: Ariel, 1996.
- SADIE, Stanley (Ed.). *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- SARTORI, Giovanni. *Homo videns*. Televisão e pós-pensamento. São Paulo: EDUSC, 2001.
- TIBURI, Marcia. Arte, luz e escuridão ou como *stulpera navis*. In: *As luzes da Arte*. Colóquio Internacional de Filosofia e Estética da FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 1999.
- TUCHMAN, Barbara W. *A Marcha da Insensatez*. De Tróia ao Vietnã. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

* Jorge Coelho é Professor, pesquisador do Instituto de Psicologia, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Mestrado em Direito da Cidade e do Mestrado em Comunicação, UERJ.