

## THOMAS MANN E THEODOR ADORNO, ÉTICA E ESTÉTICA

### THOMAS MANN AND THEODOR ADORNO, ETHICS AND AESTHETICS

Alexandre Costi Pandolfo\*

**Resumo:** A partir de três textos de Thomas Mann (um conto, uma novela e um romance), o autor procura expressar narrativamente as tensões que se encontram na obra deste escritor alemão, estabelecendo um diálogo com seu interlocutor contemporâneo Theodor Adorno. Assim, objetiva trazer à tona as relações que aqui se estabelecem entre literatura e filosofia.

**Palavras-chave:** Thomas Mann; Theodor Adorno; Estética; Narratividade; Violência.

**Abstract:** Based on three texts by Thomas Mann (a short story, a novella and a novel), the author tries, narratively, to express the tensions which are in the work of this German writer, establishing a dialogue with his contemporary interlocutor Theodor Adorno. The objective is to light the relationships that are established here between literature and philosophy.

**Keywords:** Thomas Mann; Theodor Adorno; Aesthetics; Narrativity; Violence.

### Interpelações iniciais

Como a arte, que se distende por oposição à harmonia, pode significar a autoconsciência do movimento em operação do *logos* hegemônico? Como falar metanarrativamente de uma formação simbólica que se inscreve com uma tonalidade tal no âmago da narrativa e a traumatiza enquanto expressão da *forma mentis* que a cultiva? Com que aspecto uma narrativa pode expor à crise a suficiência de um conhecimento retrolegitimado através da *mimesis*? Por que é preciso à narrativa confessar esta insuficiência? Como isso poderia constituir-se em *confissão*? A narração, *in verbis*, é já oposição à filosofia tradicional? Permitindo-me uma breve referência a Caio Fernando Abreu em diálogo com Machado de Assis, o fatal aqui consiste justamente em que Thomas Mann perscrutou de modo narrativo até o fundo do poço do poço do poço do poço e de lá expôs à consciência ocidental a *diferença* entre os sapos que de lá irrompem

---

\* Mestre em Criminologia (PUCRS), bolsista CAPES. Doutorando em Teoria da Literatura (PUCRS), bolsista CNPq.

e a sua dissecação no solo da civilização. Mas em que *sentido* a dissecação de um sapo difere do sapo vivo enquanto tal? Ao apresentar em sua debilidade o curso do mundo, contra a ideologia burguesa, trazendo à consciência a falência dos otimismoes de qualquer espécie, ao penetrar profundo no sentido da abjeção que estrutura a *ratio* corrente, não se poderia dizer que sobrevive algo peculiar à própria cultura? Mas essa vitalidade exposta em inúmeras oportunidades de modo moribundo, contradizendo em si o princípio mesmo que deve impossibilitar as contradições e ainda assim exposta *através* de várias referências que platonicamente afirmam a imperatividade da não-contradição – essa vitalidade moribunda, como pôde, ainda, apresentar-se filosoficamente? Por que ainda se pode escrever após as catástrofes experimentadas no século XX? Qual o sentido da filosofia e da escrita aquém da trama de preconceitos que orienta a coisificação com os olhos voltados para o norte?

A partir de dois grandes pensadores, Thomas Mann e Theodor Adorno, cujas vidas foram marcadas de modo decisivo pelos catastróficos acontecimentos que assinalaram a culminância do pensamento filosófico ocidental, é preciso perguntar: como eles *respondem* a essas questões? O que os *diferencia*? Duas perguntas incisivas que contribuem para a compreensão das estruturas tecidas nas profundezas do século XX, assim como para a inteligibilidade das questões que urgem nesse início do século XXI. Este ensaio, pois, apresenta-se como o início de um trabalho de penetração nas camadas obnubiladas da cultura ocidental, e enfrenta o delicado legado de uma civilização que, no século XX, não foi mais capaz de recalcar a falência de sentido que a acomete desde as suas entranhas – e a esta delicada questão, ao *ocaso* propriamente dito, parece necessário compreender a *coisa* estética em sua denúncia da totalidade não-verdadeira. Portanto, trata-se também de *responder*. Responder ao sentido de humanidade que urge para os pensamentos que não se encontram em si mesmos. Responder à necessidade de ir ao mais extremo; responder a uma inquietação ética fundamental de *expressão* estética, inassimilável, que não se subsume, para a qual são ofensiva todas as ofertas de conciliação subservientes ao estado de violência em que vivemos – citando Adorno (s.d/b, p. 42), “a isso corresponde uma necessidade objetiva, a indignância do mundo”.

A fim de deixar expressarem-se narrativamente as questões suscitadas, exporei de forma oblíqua três textos de Thomas Mann: uma novela, um romance e um conto.

*Tonio Kröger* é uma de suas novelas mais importantes e conhecidas, foi escrita em 1903 (ano, aliás, em que nasceu Theodor Adorno) e escolhida para este momento porque, dentre outras coisas, é um excelente motivo para narrar paradoxalmente a vida do autor; *Os Buddenbrooks: decadência de uma família*, é o seu primeiro romance, escrito em 1901 e expressão de um tema que toma conta da obra deste autor; *Tobias Mindernickel*, escrito em 1897, é um conto publicado numa reunião de outras histórias e tem o condão de apresentar mui fortemente os vínculos da violência circunscritos na cultura.

### **1 *Tonio Kröger*: exposição estética e vital, o sentido temporalidade**

Numa carta a um amigo, Thomas Mann escreveu: ninguém pode chegar mais próximo de mim do que quem tenha lido, como o senhor, minha novela *Tonio Kröger* (apud ROSENFELD, 1994, p. 80). Tal colocação apresentada assim inicialmente já pode indicar a importância que esta novela assume para a compreensão da obra do autor, bem como a aproximação que tal obra indica com a sua vida, e, fundamentalmente, para a reflexão acerca do sentido que carrega em relação a sua crítica estética própria. Para Richard Miskolci (2003, p. 39), “a introdução da novela recorda aquelas aberturas que anunciam e antecipam as melodias mais importantes de uma obra musical”, numa aproximação que será recorrente em Thomas Mann. Esta novela cujo título é o nome do seu principal personagem, em quem doravante podemos encontrar o próprio escritor, mas não obviamente identificá-lo, apresenta inicialmente, em seus dois primeiros capítulos, dois momentos amorosos de Tonio Kröger, que, assim como o autor, sofre intimamente por sua origem mestiça e por suas expressões artísticas.

Parodiando a primeira frase do *18 de Brumário de Luís Bonaparte*, de Karl Marx, (frase que por sua vez é já uma referência a alguma passagem da obra de Hegel)<sup>1</sup> e suscitando um encontro não meramente visível ou tampouco deveras enunciável, os grandes fatos e personagens são encenados, por assim dizer, duas vezes: o primeiro

---

<sup>1</sup> É extremamente conhecido o trecho desta importante obra de Marx, com a qual ele inicia as suas reflexões sobre como a tradição dos oprimidos ensina que o estado de exceção é na verdade a regra (dialogando agora também, para os propósitos aqui estabelecidos, com Walter Benjamin): "Em alguma passagem de suas obras, Hegel comenta que todos os grandes fatos e todos os grandes personagens da história mundial são encenados, por assim dizer, duas vezes. Ele esqueceu de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa". Cf. MARX, Karl. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*.

episódio amoroso de Tonio Kröger aparece como uma espécie de tragédia e o segundo como farsa. E nesse sentido, cito mais uma vez Miskolci (2003, p. 39): “seu segundo episódio amoroso parafraseia e ilustra com novos exemplos o que ocorrera no primeiro”. O primeiro amor de Kröger é um colega de classe e amigo, um menino caracteristicamente alemão e burguês, preocupado com cavalos, isto é, com vitórias e força, ao passo que Tonio, ainda que também seja filho de pai burguês o é de mãe estrangeira e é assíduo leitor e poeta; o seu segundo amor, para o qual Thomas Mann exige um capítulo novo, e que acontece poucos anos mais tarde, é por uma menina também sua colega, loura e também burguesa, e que tampouco lhe corresponde o amor a não ser para zoar da sua inabilidade com a dança e com seu tipo estranho. Segundo Anatol Rosenfeld (1994, p. 42), “neste singular romance de primeira fase, Thomas Mann descreve a tragédia melancólica do filho de uma casa da grande burguesia que, ensombrado pela nobreza ambígua da arte, se afasta de forma dolorosa de seu meio”. Tonio Kröger é, pois, diferente das pessoas que o cercam, e ainda que a sua mãe o incentive e o resguarde, ele mantém uma crença nos ideais que são propagados pelo pai, mesmo que por vezes saiba quão *injustos* eles sejam e por que representam uma violência – como consta, “seu pai ralhava com ele por causa do seu modo degenerado de vida, o que sempre achara muito injusto”. Nesta novela, que está muito próxima da decadência desenvolvida em *Os Buddenbrooks*, em questões essenciais, Thomas Mann não se preocupa com certos acontecimentos e resolve-os imediatamente, em prol da questão que parece ser o seu objeto principal. Assim, após a morte da avó e, na sequência, a morte do pai, a firma da família é liquidada e a mãe casa-se com um músico, indo morar ao sul. Dessa forma, Tonio muda-se para Munique e vive uma vida artística, agora já com trinta anos e reconhecido no meio literário, mas insatisfeito com questões que não sabe bem definir e que, ao seu tom intensamente crítico e ofendido, representam a forma tacanha como a arte e o artista são percebidos socialmente – num desenvolvimento literário assaz sutil para um diálogo psicanalítico. A sua alienação, no sentido de afastamento, afugentamento do meio burguês que o gerou, não é capaz de eximi-lo das sentenças que seu pai lhe legou. “Ele sabe que seu estigma é ao mesmo tempo uma coroa e olha de cima para os outros, com desdém” e, no entanto, “sente que seu eterno anseio será a vida simples e honesta do 'grande número', dos 'loiros', a

existência ruidosa, contente das pessoas medianas, que se calam, tímidas, quando ele adentra seu meio” (ROSENFELD, 1994, p. 42).

Há importantes elementos nesta novela para perceber como o próprio Thomas Mann se enxergava e como percebia a identidade do artista – elementos que revelam as tensões subjetivas e familiares às quais o escritor jamais pôde eximir-se em sua múltipla circunscrição de mestiço, artista e homossexual, circunscrição que o significava delimitada e expeditamente como *outsider*. É interessante, aliás, notar que “a ciência da época se esmerava em paralelos entre o artista, o homossexual, o criminoso e o louco” (MISKOLCI, 2003, p.39), e que Thomas Mann tinha conhecimento e leitura de autores como Cesare Lombroso, por exemplo, quem ainda hoje a criminologia interpreta como o catalisador do grande anseio positivista de resolução lógica da realidade, um médico mais conhecido, entretanto, e por razões nem tão óbvias, no direito e na sociologia do que na medicina – e certamente não é à toa a inserção na cena segundo a qual o tal policial Petersen confunde-o com um criminoso “de pais desconhecidos e de nacionalidade incerta”, e interpela-o acerca da sua “profissão”. A ideia da purificação e o medo, o diferente equalizado no erro, a associação corrente entre diferença e anormalidade, expõe aquilo que Richard Miskolci chamou de “contexto de patologização das diferenças” ao que cabe muito bem um diálogo com aquilo que Ricardo Timm de Souza chamou de “patologia do tempo”, visto que se trata aqui também, no caso de Thomas Mann, de uma *recta razão* que se auto-atribui a capacidade de tudo compreender, mas que evidentemente – e *Tonio Kröger* é expressão para isso – é a neutralização mesma da vida em sua dimensionalidade múltipla e inequivocamente temporal, visto que esta não acontece propriamente de acordo com a estratificação e com a neutralização úteis a um determinado *modus operandi*. Quero dizer, visto que esta acontece porque não está em acordo próprio com o determinado de antemão, muito pelo contrário, é essa mesma operação que a impede, boicota, anestesia. Ora, é, pois, tudo isso o que Tonio Kröger não quer abafar e que, entretanto, sabe, abafa-o, asfixia-o – o que se metaboliza em seu interior, e que não está abrigado pelas tranquilas consciências dos que preservam o círculo social que lhe parece inescapável, “pois pertence à essência da mediocridade entender-se não-estranha, nem a si mesma, nem a nada” (SOUZA, 2010,p. 91). Mas aqui se apresenta a questão essencial à qual um dos mais importantes diálogos da novela se refere, o diálogo que Tonio trava com sua amiga

pintora Lisavieta justamente acerca da potência estética e das incansáveis tentativas de domesticá-la, neutralizá-la, diante das quais Kröger vive um estranho jogo de desidentificação e sucção. O desabafo de Tonio e a escuta da sua amiga, bem como a nítida percepção que ela tem das angustias que o carcomem internamente, trazem à tona ao leitor, implicitamente, a frase que Kröger repete em outros momentos cruciais do texto, fundamentalmente quando se refere àquilo que Rosenfeld designou sua *experiência pungente*: “meu coração vivia” – o que é obviamente inconfundível com qualquer descrição anatômica, fisiológica, enfim, científica do coração e suas funções, e *isso* é o fundamental para as reflexões aqui propostas e para o sentido temporalidade.

Ademais, a solidão que ao leitor de *Tonio Kröger* é inescapável, assim como o é o *sofrimento* de Tonio, são decisivos para o instante de irrupção que Thomas Mann faz exsurgir às entranhas da consciência da cultura ocidental, porque experiência, temporalidade, narrativa em palavra-verbo são experiências do não-idêntico, em termos adornianos, a primazia do objeto, da alteridade incapitulável que o encontro significa – o que *pulsa* nesta novela, enquanto perpassa a imagem só aparentemente alienante (e num sentido bem preciso) da separação; assim, “a efêmera imagem de harmonia com que se deleita a bondade não faz mais do que realçar cruelmente na inconciliação o sofrimento que loucamente nega” (ADORNO, s.d/a, p. 91), e isso significa, já no início do século XX, o “posicionamento dos homens à meia-luz no curso do mundo” (ROSENFELD, 1994, p. 132), encontro entre ética e estética.

## **2 Os Buddenbrooks: uma questão intestinal**

A aproximação entre o primeiro romance de Thomas Mann e a sua novela *Tonio Kröger* é sempre suscitada pelos seus biógrafos e isso não ocorre à toa, pois aqui também se trata de uma história que retrata de modo peculiar a vida de um jovem descendente de uma tradicional família burguesa. Inicialmente, aliás, a intenção do escritor era narrar a história de Hanno, um personagem frágil e com um talento artístico inaceitável para a sua família de comerciantes; mas ela acabou tornando-se a história romanceada da própria família do romancista, escrita em acordo com uma grande pesquisa sobre seus antepassados, feita através de documentos, testemunhos e inclusive receitas dos pratos elaborados e consumidos tradicionalmente. O que aparece de forma

sublime, por assim dizer, para os propósitos aqui estabelecidos, porque em momentos decisivos do romance personagens cruciais para o desenrolar do motivo narrado sofrem de problemas estomacais, e isso simboliza de forma marcante o próprio declínio familiar. Essa questão *intestinal* e o vínculo inevitável que suscita com a *fragilidade* e a *doença* é essencial para a compreensão de que “o livro expõe a perda dos valores burgueses como um processo de refinamento e forma superior de desenvolvimento espiritual” (MISKOLCI, 2003, p. 30), cujo acme é a morte do seu personagem culminante, o mais débil fisicamente e mais dotado intelectualmente. Também em acordo com Anatol Rosenfeld, essa obra narra o processo de alienação de uma família burguesa, crescendo de geração em geração, que ocorre de modo “inextricavelmente ligado à crescente espiritualização da família e leva os seus membros, pouco a pouco, à completa incapacidade de adaptar-se à vida em sociedade e, finalmente, à dissolução biológica na doença” (ROSENFELD, 1994, p. 21). Tais elementos como dissolução, incapacidade, doença e movimento, isto é, essas imagens *em processo*, em caminho para, andantes, simbolizam algo como uma espécie de atividade regular, o *Aktivitätskommando* da civilização ocidental (ROSENFELD, 1994, p. 22), insígnias para o próprio curso do mundo em representação: a decadência econômico-biológica de uma família regida pelos valores operacionais da cultura ocidental é seguida pelo refinamento espiritual, o que precisa ocorrer com um terrível destaque pejorativo, com uma enfática marca na sua outridade, naquilo outro que está fora do planejamento em curso e da herança vital de uma geração saudável e herdeira da resposta técnica, por assim dizer, precisamente grega.

Ainda que Hanno, filho de mãe estrangeira e de pai comerciante, tenha sido o personagem capitular para a criação da obra, o herói do romance é seu pai, Thomas Buddenbrook, o representante de sua estirpe em quem “as forças degenerativas e destrutivas já se haviam desenvolvido bastante, mas ainda não haviam vencido, e que (...) em elegante autocontrole, esconde aos olhos do mundo seu inferno interior, a degradação biológica, sua nostalgia da morte e seu anseio metafísico pela vida” (ROSENFELD, 1994, p. 38). Ora, *Os Buddenbrooks* é um livro cujo conteúdo é demasiado rico e intrincado para qualquer resumo e por isso concentrarei esta exposição naquilo que considero o *elementar* para os propósitos deste trabalho. Thomas Mann apresenta neste romance a estirpe, a lógica que a sustenta, e a forma como essa sustentação

continua a proceder a despeito da clara dissecação anímica no corpo daquele que é também propositor e mantenedor dessa linhagem. E dentre muitas ações importantes que podem representar esse movimento, duas são sistemáticas e essenciais, de acordo com a própria crença que se desenvolve ao longo de todo o romance no sistema *par excellence*: Christian Buddenbrook, tio de Hanno e, pois, irmão de Thomas, “afasta-se” deliberada e refugiadamente das pautas organizacionais da família e apresenta comportamentos que deveras ofendem a integridade dos seus e o são sentimento que querem preservar diante da sociedade burguesa enquanto tal, além de ser inútil para os negócios familiares. Mas acontece que ele experimenta incríveis sensações que são simplesmente desdenhadas e negligenciadas – a sua *inervação* propriamente dita não pode existir, ele mesmo como uma expressão da coisa tornada nervo precisa ser, e é neutralizado. Parafraseando Rodrigo Duarte (1997, p. 52), “em outras palavras, o sujeito experimenta sua degeneração em mera coisa”, e isso exatamente num momento histórico em que os meios técnicos parecem dominá-la de forma cabal. Dialogando com Sigmund Freud (2010a, p. 240), junta-se “a isso o sentimento inquietante produzido pelo ataque epiléptico e pelas manifestações de loucura, por provocarem no espectador a suspeita de que processos automáticos podem se esconder por trás da imagem habitual que temos do ser vivo”. A outra ação emblemática e essencial ao sistema logístico que Thomas Mann expõe à decadência é apresentada pelas inúmeras oportunidades em que o médico da família Buddenbrook dá as caras, recomendando, tal como panaceia, sempre os mesmos remédios, indiferente à ocasião, à dor e à pessoa: “uma asa de pombo e um escalda-pés”. Mas, a despeito do seu próprio corpo e também de seu filho e da sua esposa, e em nome da sua estirpe, Thomas Buddenbrook é envolvido no crepúsculo que ilumina de forma geral as duas últimas gerações da sua família. A decomposição, a desintegração, a degeneração, enfim, o *sentido* que perpassa *entre* essas palavras e que não se encontra nos seus limites, mas perfaz-se em irrupção porque as tira do seu exato local e mistura-as como tais, como pontos em cordas misturam-se com outros pontos e cordas da mesma espécie ou não, e produzem o acorde que transpõe, que atravessa, que transversa em multiplicidade o som-imagem do retilíneo em progresso, o sentido que perpassa estas palavras, incapitulável e indefinível em seus nexos causais determinantes, significa a impronunciável expressão dos constitutivos lógicos e estruturais nos quais a subsunção da diferença rege o estado de consciência esclarecido



que, “desejando relatar algo digno de ser relatado” (ADORNO, 2003, p. 48) não logra, a partir de um determinado momento, do momento essencial, crucial, não logra amenizar – seja encobrendo ou neutralizando – o sulco literalmente gástrico que expõe à crise o corpo mesmo, o intestino, o estômago contra a abrangência do *logos* hegemônico. É nesse sentido que a patologia do tempo expõe-se de modo familiar entre os Buddenbrooks *na* doença que os acomete, simbólica, factual e parodicamente – e “nisso constitui sua substância irreduzível e intraduzível” (MARCUSE, 2001, p. 79). Mas, que a questão seja *estrutural*, neste preciso contexto, é, por si, um diálogo inelutável e irresistível – em menções por impulso a Karl Marx e também a Sigmund Freud; menção àquilo que ambos conseguiram expressar acerca da produção da consciência, daquele líquido amargo e amarelo, fabricado, por assim dizer, no fígado, e que auxilia a digestão. Que a compreensão seja estrutural quer dizer, pois, *intestinal* e não ortodoxa, se ficar permitida a metáfora.

Friedrich Nietzsche, aliás, refere-se algumas vezes a essa questão intestinal e em *inquietante* consonância metafórica com o que aqui significa. Em *Ecce hommo*, eis o homem, isso aparece de forma literalmente constitutiva. E é bem conhecida a leitura que Thomas Mann tinha deste filósofo, assim como de outro filósofo tão importante quanto, Arthur Schopenhauer, e muitos outros, mas particularmente esses, segundo Anatol Rosenfeld, no momento em que escreveu sobre a decadência dos Buddenbrooks; Richard Miskolci (2003, p. 30) chega a afirmar que “o pessimismo musical de Schopenhauer e a psicologia do declínio de Nietzsche estruturam o romance”. E Sigmund Freud, que foi interlocutor de Thomas Mann e também, como indicam seus biógrafos, leitor de Schopenhauer e Nietzsche, ocupou-se igualmente com esta questão estrutural e profundamente civilizatória de encobrir a produção dos restos do labor intestinal, vale dizer, de produzi-los e processá-los, formatá-los enquanto *restos, repulsivos*, e encobri-los num evidente e constitutivo mecanismo de negação. Assim, por exemplo, “não achamos que tivesse alto nível de civilização uma cidade inglesa do tempo de Shakespeare, quando lemos que diante da casa de seu pai, em Stratford, havia um monte de esterco” (FREUD, 2010b, p. 53).<sup>2</sup> E isso é sintomático, por assim dizer, quando se

---

<sup>2</sup> E mais, nas suas palavras: “Também é inequívoca a presença de um fator social no esforço cultural pela limpeza, que acha uma justificação posterior em considerações higiênicas, mas já se manifestava antes delas. O impulso à limpeza vem do afã para eliminar os excrementos, que tornaram desagradáveis à percepção sensorial. Sabemos que é diferente com os bebês. Os excrementos não despertam neles

trata da referência ao mal-estar e à cultura. Os excrementos produzidos e ocultados sob o manto civilizatório, entretanto, *exsurgem* às voltas com a culpa, com a vergonha e com a família em ruínas. O sinistro, o repulsivo, *das Unheimliche*, o paradoxo inquietante daquilo que é assustador e que, não obstante, remonta ao que é muito conhecido, ao que é bastante familiar – segundo Schelling, aquilo que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu; um resto intraduzível que na estética e, propriamente, desde a potência metafórica da literatura pode ser expresso de forma distorcida (FREUD, 1987, p. 139), escorrida, por oposição à engenhosidade científica hábil em anular estas impressões inquietantes (FREUD, 2010a, p. 356). O “brotamento do veio subterrâneo do abjeto”, dialogando com aquilo que Márcio Seligmann-Silva (2010, p. 211) aponta em seu ensaio sobre a animalidade em Kafka e Freud: o recalcado que, por sê-lo, constitui-se desde sempre em ameaça literalmente estrutural à boa ordenança, dada a sua iminente e assombrosa possibilidade de vir à tona. Esse espectro intestinal que é a arte, significou, principalmente ao longo dos séculos XIX e XX – de acordo com Theodor Adorno –, a partir, sobretudo do romantismo, uma manifestação daquilo que este filósofo chamou de “desencadeamento do elementar” (apud SELIGMANN-SILVA, op. cit.). É por isso que, “se fosse possível uma psicanálise da cultura prototípica dos nossos dias, tal situação revelaria que a enfermidade atual consiste justamente na normalidade” (ADORNO, s.d/a, p. 55), isto é, se fosse possível chocar, abismar, escandalizar a cultura ocidental com a percepção do caráter mortal do *logos* autovenerador que ela cultiva em suas estruturas íntimas, na sua intimidade absorta – e é justamente dessa possibilidade que se trata ao procurar compreender a importância e o sentido dos escritos de Thomas Mann – este assombro, a percepção da sua própria culminância e do seu “triunfo apriórico”, isso expressaria desde as suas *entranhas* que o estado de exceção doentio da cultura ocidental é antes a regra de sua vitalidade moribunda e que “onde maior é a clareza dominam secretamente as matérias fecais”, segundo as quais “no fundo da saúde imperante acha-se a morte” (ADORNO, s.d/a, p. 55). E nesse preciso sentido, a lição

---

aversão; parecem-lhes valiosos, uma parte que se desprende do seu próprio corpo. Nisso a educação intervém com particular energia (...), deve tornar os excrementos sem valor, repugnantes, nojentos e condenáveis. (...) Quem é sujo, isto é, quem não esconde seus próprios excrementos, ofende o outro (...). Pois seria incompreensível o fato do homem utilizar o nome do seu mais fiel amigo no reino animal como termo de insulto, se o cachorro não provocasse o desprezo por duas características: ser um animal de olfato, que não tem horror aos excrementos, e não envergonhar-se de suas funções sexuais”. *Idem*, pp. 62/3.

tísica, sulcada e repulsiva nos Buddenbrooks é já o ocaso do grande planejamento. Assim, desagradador, “desconsolador é, porém, pensar que à doença do normal não se contrapõe sem mais a saúde do enfermo, mas esta, na maioria das vezes, representa apenas sob outra forma o esquema do mesmo infortúnio” (ADORNO, s.d/a, p. 57).

### **3 Tobias Mindernickel: a misteriosa e torpe violência**

O pungente e arenoso conto *Tobias Mindernickel*, escrito em 1897, na beira abismal do século XIX, é a incisiva expressão para o que no curso do século XX passou-se a ver no próprio real: a materialização cotidiana da catástrofe, “a experiência prosaica do homem moderno repleta de choques” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 73), cuja consequência foi uma inevitável mudança na forma como o real propriamente dito passou a ser percebido, um abalo na concepção mesma da representação, isto é, uma rachadura no discurso sobre a verdade que doravante não pôde simplesmente se coadunar com os seus auspícios de beleza, bondade e harmonia, tradicionalmente universalizadas por intermédio de uma linguagem que se cria capaz de *apreender* este real. Quer dizer, “com a nova definição da realidade como catástrofe, a representação, vista na sua forma tradicional, passou, ela mesma, aos poucos, a ser tratada como impossível” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 75). Significa que frente a um determinado *esquema* algo parece não se entregar “ao poder escravizante do constrangimento representativo”, nos termos de Jean-François Lyotard (1997, p. 106), fascinado pela possibilidade de subsumir toda a realidade, toda a diferença, à sua hipertrofiada vontade de verdade, cuja unidade funcional reside na lei geral da concordância regida pelo esforço de repetir *ad infinitum* o seu interesse no idêntico, isto é, o empenho em si mesmo, sempre e desde que possa ser reproduzido em condições laboratoriais (o *hábito mental* de reproduzir, no mais, a si próprio). Para Maurice Merleau-Ponty (2004, p. 13), precisamente, “a ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las”, e isso não afeta apenas a consciência geral de um comportamento marcado por roupagens brancas e óculos transparentes, mas fundamentalmente, radicalmente, ou seja, no fundo do fundo, na raiz da coisa, afeta a responsabilidade mesma com a conservação, a irresponsabilidade na conservação da opacidade do mundo, coordenado por uma lógica operatória e seu artificialismo artiloso e absoluto cujo *prix du progrès* é um conjunto de

projeções que não faz mais que ecoar o que já está previamente decidido pela intenção cega e idealista de dominar a realidade através da sua substituição, da sua fungibilidade absoluta. Mas a esse logro, a essa neutralização, responde a *secura cabal* que é a contemplação de “um vaso de flores cheio de terra nua, no qual não cresce nada”, o que, de qualquer forma, não *representa* nada mais do que as próprias condições de vida em que nos encontramos atualmente. Mas, isso não afeta apenas a consciência de uma forma geral, porque assim é que particularmente somos responsáveis, em acordo com Emmanuel Levinas (2005, p. 24), para além das nossas intenções. E, pois, a questão essencial é a proeminência do tempo e o pulsar estético que só aí acontece – justamente o que é sugado pela lógica autoreferente, pelo hábito mental que tem as mais diversas expressões e *uma* retrolegitimação fundamental, a tautologia que é ao mesmo tempo o seu fracasso original: o assassinato da diferença, ou, em outros termos, a cronologia do tempo *enquanto* o tempo mesmo esvai-se entre os muitos relógios incapazes de domesticá-lo, parafraseando Robert Musil. Pois, então, a brutalidade do fato não se reduz no mais à sua própria representação, e nesse instante “o fato puro de um assassinato perpetrado conduz a fenomenologia descritiva dolorosamente até seus limites” (SOUZA, 2000, p. 25). Nesse sentido, para Lyotard (1997, p. 30), “nem o cálculo nem a analogia conseguem decifrar o que sobra desta diferença”. E o que acontece, pois, em *Tobias Mindernickel* é que “o momento de universalização que está na base da representação é destruído devido à singularidade do evento-limite” (SELIGAMNN-SILVA, 2000, p. 77).

O conto *Tobias Mindernickel*, vale dizer, Tobias de-pouco-valor ou de-valor-diminuto, inferior, ridículo, foi escolhido para este momento pela capacidade expressiva de apresentar o mecanismo intelectual que estrutura a percepção em correspondência com o entendimento, quero dizer, adornianamente, por ser uma crua expressão da “lei que nos rege anonimamente” (ADORNO, 2008, p. 46), da tautologia em curso na vida danificada enquanto tal, para cuja esfera de inteligibilidade, caracterizada por uma determinada estrutura do *ver*, como se refere Levinas (2005, p. 207), “tratar-se-ia de entender toda alteridade que se reúne, que se acolhe e se sincroniza na presença ao interior do *eu penso*, (...) de entender esta alteridade assumida pelo pensamento do idêntico”. A prioridade do conhecer na tradição do pensamento ocidental, anunciada por um “ato soberano de visão” (SOUZA, 2000, p. 128), a visão como metáfora para o

conhecimento como se o visível e o consciente fossem dados à inteligibilidade do real por serem tautologicamente vistos e conscientes, a metáfora da visão, assim como o Sol, percorre um tal movimento esclarecedor, o esclarecimento coincidente com a sua própria razão interior. Assim, a questão do pensamento identificante é um exercício de poder identificador, como refere Ricardo Timm de Souza (2000, p. 131), “onde tempo e diferença têm de abdicar de sua especificidade inconfundível na teia da existência para se transformarem em categorias lógicas” e essa sincronização, essa síntese, essa congruência presentificada tem normalmente na linguagem mesma a expressão da sua estrutura e “a língua grega e suas derivações são, antes de mais nada, [esta] *lógica* muito bem determinada: a lógica da *presentificação potencialmente intersubjetiva de sínteses intelectuais*” (SOUZA, 2000, p. 131). E, no entanto, “do fundo da identidade do Eu, precisamente contra esta perseverança de boa consciência e questionando esta identidade de repouso – emerge (...) a inquietude” (LEVINAS, 2005, p. 218/9), uma estranheza absoluta de fato denuncia o delírio do *logos* heterofágico e o fracasso cabal da sua intencionalidade, e a desarticulação da solidez das estruturas lógicas é inexpugnável – irrompe o acontecimento traumático.

Sobre Tobias Mindernickel “conta-se uma história que é preciso relatar porque é misteriosa e incrivelmente torpe”, afirma o narrador do conto. Numa bela forma de subir e ascender até a moradia de Tobias chega-se a “uma estreita e gasta escada de madeira, onde paira um indescritível cheiro de mofo e de pobreza”. Quer dizer, há o cheiro; fede a mofo; fede a pobreza – e parece mesmo que além de tudo é o substantivo que também fede. E, no entanto, o cheiro é *indescritível*. O trauma, assim como o sublime, e esta é uma lição freudiana, transborda a capacidade de representação. É claro que uma representação extremamente realista poderia ser possível, mas a questão não é exatamente essa; a questão é saber se ela é desejável (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 85) ou se apenas auxilia na reprodução do engodo. Enfim, sobre esse homem conta-se uma história, isto é, *acerca* de Tobias há uma história e *por sobre* ele mesmo ela é contada. Mas a história deve ser contada *porque* é misteriosa e torpe, isto é, conta-se – precisamente, um terceiro a conta através do narrador – porque é misteriosa e torpe – o que eleva o conto à dimensão através da qual este que conta deve estar na presença de um acontecimento certamente tão misterioso e torpe quanto a história que ouviu sobre o Mindernickel e que logo lhe veio à lembrança devido a estas suas características

peculiares. A história, então, é contada a partir do que, *na* história se assemelha e *difere* do que é “misterioso e incrivelmente torpe” aos seus olhos, visto que estas circunstâncias enquanto tais não são adjetivos exclusivos ao caso Tobias. E, assim, ele, Tobias, inicia como outro à realidade já estabelecida pelos seus vizinhos, uma realidade *em detrimento* da sua pessoa e das suas qualidades. Mindernickel tem um aspecto “esquisito, surpreendente e cômico. Ele não é capaz de encarar nenhuma pessoa ou coisa com firmeza e calma. Seu rosto é o de alguém que levou um soco violento na cara, entre o riso e o desprezo dos outros”. Literalmente, Tobias é assinalado pela violência. Ele quase não sai de casa e quando “aparece na rua, acorrem muitas crianças, seguem atrás dele por um bom trecho do caminho, riem, debocham e cantam”. – Mas sempre há uma virada surpreendente nos textos de Thomas Mann. E acontece, pois, que certa vez nessa zombaria das crianças, um menino machuca-se violentamente. Tobias, então, oferece a sua ajuda: “– Pobrezinho, machucou-se? Claro, claro, deitado aí tão triste! Dói, sim, eu sei... E naquele momento, seus olhos, assim como seu rosto mostravam uma expressão bem diferente da habitual. Caminhava ereto... enquanto em sua boca pairava um traço de dolorosa felicidade”. E foi assim que durante algum tempo as pessoas zombaram menos dele, o que depois, com o esquecimento, em nada alterou substancialmente o curso das coisas tal como vinham ocorrendo desde sempre. E é claro que o próprio narrador tem as suas impressões sobre Tobias, um sujeito oculto esse narrador, falando *no ser*, conta que por umas poucas moedas Mindernickel comprou um cachorro e o aparecimento destes certo dia na rua Cinzenta provocou um alarido ensurdecedor. A partir daí Tobias saía ainda menos de casa. Brincando com o cão, chamando-o e alimentando ao molde de gorjetas, Tobias era incansável. Esaú, o cão, no entanto não o era, e cansou de repetir esse exercício indigesto. “– Mais uma vez! - disse Tobias. – Esaú! / Mas Esaú desviou a cabeça para um lado e ficou onde estava”. Outra vez gritou Tobias com voz de comando: “– Você tem de vir, mesmo que esteja cansado... obedeça ou vai ver que não é aconselhável me irritar! Mas o animal apenas moveu a cauda. Então Mindernickel foi dominado por uma ira louca e desmedida. Pegou sua bengala preta, levantou Esaú pelas peles do pescoço, e bateu no animalzinho que gritava... E por fim jogou de lado a bengala e colocou no chão o cachorro que gania”. Andou de um lado para o outro a passos largos com olhar arrogante e furioso, “com o mesmo terrível olhar e entonação gélidos com que Napoleão fuzilava os soldados que tinham perdido a águia na batalha”. Esaú, o

esquecido, é literalmente a imagem do que se arrasta, suplicante, sob o manto da civilização. E Tobias passa a cuidar do cachorro como nunca, trata-o no sentido mais puro do que significa cuidar, ainda que não entenda certas coisas: “– Por que me olha com ar tão dolorido, meu pobre amigo? Sim, sim, o mundo é triste, você também sente isso, embora seja tão novinho”. Claramente Tobias necessita que o cão necessite dele, e ainda que não entenda a sua felicidade, tampouco suporta a sua infelicidade, mas precisa do sofrimento dele até o final, literalmente. Instrumentaliza-o, por assim dizer, no momento determinado em que teria o poder de *decisão*, o instante, o intervalo para romper com o ciclo violento, e não o faz. O próprio Tobias é herdeiro da totalidade. Contudo, tinha todas as condições de romper com ela, justamente por causa do seu sofrimento, e não o faz. Trata-se, aqui, pois, daquilo que para Tobias Mindernickel serve de *motivo* à manutenção da violência, aquilo que justifica, literalmente, em carne e osso, a violência injustificável – *uma ira louca e desmedida* que Thomas Mann expõe às entranhas do personagem que intitula esse conto: *uma ira louca e desmedida* em prol do sofrimento do outro, erigida em favor do sofrimento, e, no entanto, erigida por qualquer coisa que encubra o sofrimento próprio de não estar apto para encontrar o sofrimento do outro. Uma ira contra o outro em nome do sofrimento e à custa da possibilidade radical de romper com os hábitos mentais que projetam essa lógica da violência. Uma sentença do *logos* à reprodução da violência apresentada capciosamente no limite da possibilidade da representação. “Sim, sim, o mundo é triste, você também sente isso”, são as afirmações seguidas aos afagos e carinhos de Tobias Mindernickel para o seu cão, após espancá-lo. Trata-se, então, não de um mero, desprezível, ridiculamente pequeno exemplo que excede o curso das coisas e por isso excepcionaliza-o, antes e profundamente o contrário, trata-se da expressão própria deste curso, do *modus operandi* que é regido por uma estrutura tradicionalmente hegemônica, pelo intelectual e hábil poder de sintetizar, emudecer tudo o que é expectativa, tudo o que é espera, esperança de irreduzibilidade – eis que, traumáticamente, a morte que irrompe abalroa em *inadequação*, irreduzibilidade, em desarticulação de um todo bem ordenado e oferecido à presentificação, à representação, “ocorre uma dimensão de sentido que *aborda* ou *traumatiza* o presente do intelecto auto-compreensivo em sua presentidade mesma” (SOUZA, 2000, p. 138).

## Considerações finais

A compreensão do palpitar profundo da vida danificada enquanto tal, a coisa erigida em *motivo* pelo qual é preciso penetrar nas estruturas fundamentais da contemporaneidade e desconstruí-las, mantém-se urgente, parafraseando Theodor Adorno (2009, p. 11), porque se perdeu o instante de sua realização, isto é, ao instante de harmoniosa confluência entre ser e pensar – o encantamento do domínio subjetivo – algo permanece à sombra. Mas a literatura dispõe o que a racionalidade instrumental rejeita com desprezo: a desconstrução, a força da metáfora, a imagem, o seu peso e a sua fluidez. E contra o poder insidioso do *logos* hegemônico é que se expressa literariamente. O desencontro, a dissonância, o ponto de clivagem. As inesgotáveis operações imagéticas do verbo têm o condão de pôr em crise o *idioma* estético mesmo – a coisa tornada nervo literalmente, não obstante a sua própria extensão, a inervação apesar da impossibilidade inteligível de dizê-la.

## Referências

ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

\_\_\_\_\_. *Introdução à sociologia*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

\_\_\_\_\_. *Minima moralia*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, [s.d./a].

\_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70 [s.d./b].

DUARTE, Rodrigo. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio, *Obras psicológicas completas*, v. IX. (1906 - 1908), 2ª ed. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_. O inquietante. In: *Obras completas*, v. 14. (1917-20). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.



\_\_\_\_\_. O mal-estar na civilização. In: *Obras completas*, v. 18. (1930-36). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós. Ensaios sobre a alteridade*. Tradução e coordenação: Pergentino Pivatto. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

LYOTARD, Jean-François. *O inumano. Considerações sobre o tempo*. Trad. Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampo, 1997.

MANN, Thomas. *Os Buddenbrooks*. Trad. Herbert Caro, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

\_\_\_\_\_. *Os famintos e outras histórias*. 2ª ed., Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

\_\_\_\_\_. *Tonio Kröger & A morte em Veneza*. Trad. Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARCUSE, Herbert. *Cultura e psicanálise*. Trad. Wolfgang Leo Maar, Robespierre de Oliveira e Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito, seguindo de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. Trad. Paulo Neves e Maria Gomes. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MISKOLCI, Richard. *Thomas Mann, o artista mestiço*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *Thomas Mann*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, M.; NESTROVSKI, A. (Orgs.) *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

\_\_\_\_\_. *Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee*. ALEA, v. 12, n. 2, 2010, p. 205-222.

SOUZA, Ricardo Timm de. *Sentido e alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

\_\_\_\_\_. *Adorno e Kafka: paradoxos do singular*. Passo Fundo: Editora do IFIBE, 2010.

Recebido em março de 2013.

Aceito em junho de 2013.