

FILOSOFIA, SENSIBILIDADE E EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS: RESISTÊNCIA CONTRA A INSENSIBILIDADE DO QUOTIDIANO

Eduardo C. B. Bittar*

RESUMO: Trata-se de pensar a questão da sensibilidade, propondo-se uma crítica da razão instrumental e do exaurimento da existência na dimensão do trabalho e da produção. A recuperação da arte é vista como uma prática de emancipação, porque representa uma forma de transformação cultural da sociedade. A questão dos direitos humanos é atravessada por esta problemática, e, por isso, torna-se o fulcro das pesquisas deste artigo.

O termo sensibilidade (*Sinnlichkeit*), em sua amplitude semântica, revela que largos são os horizontes da dimensão do sensível, do sensitivo, do intuitivo, do perceptivo.¹ Mas, de alguma forma, se pode explorar o sentido do termo, afirmando-o como o oposto da rudeza. A modernidade consolidada, enquanto modernidade que realiza a razão instrumental, em muitos sentidos e dimensões, exercita a rudeza e a incute na dimensão da vida. Esta rudeza que bloqueia os sentidos é a mesma que permite a trivialização do absurdo; ela constrói a dimensão da *insensibilidade do cotidiano*. A dureza e a frieza também se tornam formas de expressão que marcam práticas sociais e determinam muito das próprias práticas do direito.

E isso porque rudeza, frieza e insensibilidade bloqueiam pontes de acesso a *alter*. Se esta linguagem é a linguagem da modernidade vitoriosa, a modernidade instrumental, também é verdade que a sensibilidade é, ato contínuo, expulsa do universo das transações humanas. A rudeza, ao exaurir a sensibilidade, bloqueia a arte e extingue os sentimentos

* Livre-Docente e Doutor, Professor Associado do Departamento de Filosofia e Teoria Geral do Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (DFD - USP), nos cursos de graduação e pós-graduação; Professor e Pesquisador do Programa de Mestrado em Direitos Humanos do UniFIEO; Presidente da Associação Nacional de Direitos Humanos (ANDHEP/ NEV - USP). Pesquisador-sênior do Núcleo de Estudos da Violência (NEV - CEPID VI - USP).

¹ “Essa racionalidade científica, que se faz passar pela única forma de racionalidade, recalca aspectos importantes da razão: a sensualidade, a sensibilidade, a sensação. O termo alemão *Sinnlichkeit* (sensibilidade) conserva os três sentidos. Marcuse chama a atenção para o fato de a palavra ter deslizado do campo sensorial, corporal, para o terreno da estética e da filosofia da arte. Sensação, sensualidade e sensibilidade foram tornadas antagônicas pela civilização repressiva, foram preteridas pela hipertrofia da racionalidade analítica, pragmática e calculadora, vale dizer, matematizante. Malgrado os desenvolvimentos técnicos e científicos, há uma regressão da sociedade, o que se atesta pelas periódicas recaídas na barbárie, no auge da civilização – os fascismos, os nazismos, o totalitarismo” (Matos, *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*, 2. ed., 2005, p. 56).

mais sutis pelas coisas e pelas pessoas. Afinal, a velha fórmula do conformismo grita alto: “É assim que as coisas funcionam...”, ou ainda, “O mundo é assim mesmo...”. Sufocando tudo o que existe pela frente, o maquinismo pulsante do sistema permite somente que a sensibilidade restante seja aquela que representa a dependência pelas mercadorias; estas podem ser amadas, veneradas, adoradas, afinal são os novos ícones da modernidade; se Bacon, no início da modernidade, com seu pensamento, contribuiu para derrotar os *ídola* da sociedade medieval, o pensamento crítico permite que hoje se abram os olhos para a dimensão dos *ídola* produzidos pela modernidade.

O capitalismo tardio dos tempos globalizados bloqueia e exaure energias eróticas diversas daquelas que estão voltadas para o produtivismo e para o consumismo, em cujo ciclo deseja ver enredados os indivíduos, pois constrói o modelo de uma sociedade fundada na competição. E, a competição, depende da forma alienada como agem socialmente os atores sociais, ou seja, agem contra si e contra os outros. Há um *darwinismo* social enraizado nesta dimensão, e, por isso, exatamente por isso, tudo conspira contra a possibilidade de pensar além das fronteiras do ‘dado’ – de um ‘dado’, que ‘naturalizado’, nada mais é do que um ‘construído econômico-social’. A metáfora do *darwinismo* torna a competição previamente determinada; a vitória dos já vitoriosos, e a consagra como exemplo a ser seguido.

Seria a sensibilidade artística capaz de combater com suas poucas armas e instrumentos a artilharia pesada do jogo das estruturas econômicas predominantes? Ou, em verdade, seria a tarefa da arte uma tarefa predominantemente ideológica? Seria, a expressão da alienação, ou um produto de reação à alienação? Essas e outras questões se tornam problemáticas quando se trata de compreender o papel da arte frente ao tema da sensibilidade.

A arte é uma ideologia; pertence às estruturas simbólicas de reprodução social. Mas, reconhecendo o desespero contido no fato de que não se consegue alterar a realidade das coisas tão facilmente, isso não implica dizer que ela representa uma forma de fuga da realidade.² O escapismo só aparece onde existe a renúncia de problematizar o mundo. Mas, a arte não somente problematiza o mundo, como o coloca em suspenso, para, por vezes, subvertê-lo por completo, ainda que o faça numa dimensão puramente estética. Por isso, a ideologia criativa da arte não é mera ideologia como entorpecimento da consciência. E isso porque: “A ideologia nem sempre é mera ideologia, falsa consciência. A consciência e a figuração de verdades que aparecem como abstratas em relação ao processo de produção estabelecido também são funções ideológicas. A arte é uma dessas verdades. Como ideologia, opõe-se à sociedade existente. A autonomia

² “Seria inútil negar o elemento de desespero inerente a esta preocupação: a evasão para um mundo de ficção onde as condições existentes só se alteram e se suplantam no mundo da imaginação” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 13).

da arte contém o imperativo categórico: as coisas têm de mudar. Se a libertação dos seres humanos e da natureza tem de ser possível, então, o nexó social da destruição e da repressão deve ser rompido”, como afirma Marcuse.³

Ao implicar certa recusa de mundo, ao relacionar-se de modo tenso com o mundo, é que a arte inaceita a normação social predominante. O esteta rompe com a realidade ao criar este hiato entre o tempo da arte e o tempo da realidade, e dessa fratura se nutre a significação do instante estético. Por fim, o universo da arte carece de fundar uma outra realidade, paralela a *esta* realidade, à realidade da qual se distancia para ganhar autonomia. Nesse sentido, o mundo da arte convive com o mundo objetivo, reproduzindo-o, mas também renuncia ao mundo objetivo, dele se distanciando. Por isso, a alienação da arte é o princípio de sua própria definição, enquanto forma de aparição auto-subsistente. Se a arte fosse uma *mimesis* perfeita e similar da realidade objetiva, não seria arte, mas aquilo mesmo que ela pretende representar em sua linguagem. Assim, ao fundar a realidade estética, ela renega ao mundo e “comunica verdades não comunicáveis; noutra linguagem; contradiz”.⁴ Toda obra de arte é, nesse sentido, transgressora. Ao negar a pesada consistência da determinação das coisas pela realidade, a arte opera uma rebeldia contra a ordem do mundo. E, a partir daí, ensina que é possível algo além do cotidiano.⁵ Ademais, com todas as suas características, “a arte permanece uma força de resistência”.⁶

Se a arte desperta a sensibilidade é porque esta conclama a outras coisas, e apela a dimensões psiquicamente mais profundas do que a banalidade mecânica do cotidiano exige do senso humano. Por isso, a valorização da sensibilidade, em suas diversas latitudes, implica hiato com o tempo presente fundador de uma prática de resistência. Essa resistência decorre de seu caráter afirmativo, a saber, do esforço de, pelas características do espírito, de ser mais, de fazer mais, de ir além, e, assim, representa uma forma de “... afirmação profunda dos instintos de vida na sua luta contra a opressão instintiva e social”, no compasso do pensamento marcuseano.⁷

Há sensibilidade onde há apreço pelo corpo, pela vida, pela existência. Até mesmo a vida dedicada à ciência está revestida dessa mesma rudeza, porque a ciência foi tornada força de produção. A rudeza da vida de ciência é, em parte, exemplo dessa vitória do abstrato (da mente, do conceito, da teoria, da pureza da idéia, da perfeição) contra o concreto (o corpo, as

³ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 22.

⁴ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 19.

⁵ A tese defendida por Marcuse em *A dimensão estética* é a seguinte: as qualidades radicais da arte, em particular da literatura, ou seja, a sua acusação da realidade existente e da bela aparência da libertação baseiam-se precisamente nas dimensões em que a arte transcende a sua determinação social e se emancipa, a partir do universo real do discurso e do comportamento, preservando, no entanto, a sua presença esmagadora.

⁶ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 18.

⁷ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 20.

vísceras, as necessidades orgânicas, os músculos, as paixões, os sentimentos, os desejos, as imperfeições). Ora, e o que é o positivismo, como emanção do pensamento tradicional, senão absorção de todas as energias deslocadas para o campo do abstrato? A sensibilidade recusa a pura abstração formal e descarnada das práticas metódicas estreitas e da imposição da forma como fundamento da existência. Onde há sensibilidade, há percepção, há intuição, caminhos vetados pelo racionalismo moderno, que dicotomiza pensamento e sentimento, mente e coração, verdade e paixão, conhecimento e sensibilidade, como constata Eric Fromm.⁸

A trilha da sensibilidade autoriza outras formas de entrada no mundo; por isso, ela é, como expressão humana, ampla, e, exatamente por isso, permite o alargamento dos horizontes de compreensão do mundo. A sensibilidade se manifesta, por isso, de diversas formas, como sensibilidade estética, social, natural e psicocorpórea, para ficar num breve retrato de suas alternativas.

Há sensibilidade *estética* por meio da arte - fruída ou produzida - quando outra forma de percepção e *re-montagem* do mundo permite abordar o mundo recriando-o à luz de uma percepção refinada de suas sutilezas. Principalmente, quando se trata de uma estética de resistência e de crítica social, ali borbulham manifestações diversas daquelas que foram tornadas consenso visual, auditivo, sinestésico.

Assim, a obra de arte afirma a sensibilidade ao despertar, em sua aura, os aspectos de representação do mundo e de transgressão da uniformidade dessa compreensão. A obra de arte provoca cisões e rupturas, e sua vanguarda é capaz de estar na forma ou no conteúdo.⁹ A obra de arte que desperta para a sensibilidade efetivamente conforma a realidade, para fazê-la ganhar outro sentido. Mas, ao exercer papel revolucionário, a obra de arte não carece de obedecer cartilhas revolucionárias; a revolução está, dialeticamente, em abolir, quando necessário, até mesmo a pretensão revolucionária. Nesta medida, não há que se exigir que a arte tenha mais valor por ser engajada ou desengajada. Ela, também, não tem maior ou menor valor se é produzida retratando consciência de classe ou não. Seguindo Marcuse, é possível afirmar que o caráter “progressista da arte, a sua contribuição para a luta pela libertação, não se pode medir a partir das origens do artista nem pelo horizonte ideológico da sua classe”.¹⁰

⁸ A crítica é desenvolvida por Eric Fromm: “Además de los rasgos patológicos arraigados en la disposición pasiva, existen otros que son importantes para comprender la patología actual de la normalidad. Me refiero a la creciente separación de la función cerebriointelectual de la experiencia afectivo-emocional; a la escisión entre el pensamiento y el sentimiento, entre la mente y el corazón, entre la verdad y la pasión.” (Fromm, *La revolución de la esperanza*, 2003, p. 49).

⁹ “A arte pode ser revolucionária em muitos sentidos. Num sentido estrito, a arte pode ser revolucionária se apresenta uma mudança radical no estilo e na técnica. Tal mudança pode ser empreendida por uma verdadeira vanguarda, antecipando ou refletindo mudanças substanciais na sociedade em geral” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 10).

¹⁰ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 26. “A função crítica da arte, a sua contribuição para a luta pela libertação, reside na forma estética. Uma obra de arte é autêntica ou verdadeira não pelo seu conteúdo (i.e., a apresentação correta das relações sociais), não pela pureza da sua forma, mas pela forma tornada conteúdo” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 18).

A arte em si é uma subversão do princípio de realidade, e, por isso, é libertadora. Seu sentido se torna ainda mais profundo, e isto é certo, quanto mais a obra é capaz de protestar contra a ausência de liberdade, contra a reificação da existência.¹¹ É na transcendência estética provocada pela arte que se esconde o seu perigo para o sistema da insensibilidade e da ignorância, estes que são os dois canais fundamentais para a indiferença e para a estruturação da própria barbárie. A barbárie, para se realizar, não demanda monstros, mas equipamentos conceituais e estratégias de articulação de poder que anestesiem as formas de reação pela criação de uma suficiente atmosfera de indiferença. Nessas, Marcuse quer ver os traços das obras revolucionárias, pois “uma obra de arte pode denominar-se revolucionária se, em virtude da configuração estética, apresentar a ausência de liberdade do existente e as forças que se rebelam contra isso no destino exemplar do indivíduo, romper a realidade mistificada (e reificada) e der a ver o horizonte de uma transformação (libertação)”.¹²

A obra de arte é uma forma de recusa do real, deste real petrificado pela sociedade produtivista, para a qual os espaços do interlúdio humano, da arte e da interação estão mortos. No ócio implicado na atitude de produzir arte está a própria inaceitação da conformação da subjetividade em peça da engrenagem produtiva e, por isso, em instrumento de manejo do sistema de produção, para o qual as individualidades aparecem como desprezíveis pelo que pensam, sentem, imaginam, agem, sonham e sofrem. A prática artística, como prática de sensibilidade, é, por isso, uma forma de resgate dessa dimensão do mundo adormecido pelo êxtase mecânico e produtivista. É uma forma que se configura como expressão inconformada e inquieta da subjetividade, e nesse sentido, o descompasso com a realidade é drenado para dentro do universo onírico e imagético, assumindo a forma de criação. Por isso, a obra de arte que se corporifica no ato de criação assume a feição de um sentido que se distancia e destrói a “objetividade reificada das relações sociais estabelecidas e abre uma nova dimensão da experiência: *o renascimento da subjetividade rebelde*”.¹³ Nessa perspectiva, a emancipação é absoluta.¹⁴

A obra de arte, como linguagem estética, é também canal de evasão erótica e, por isso, expressão genuína da sensibilidade humana. A metáfora do “dar asas à imaginação” fala muito do poder sedutor contido na força semiótica das diversas linguagens operadas pelas muitas manifestações artísticas. Por isso, se costuma dizer que a arte fala

¹¹ “A arte protesta contra essas relações na medida em que as transcende. Nesta transcendência, rompe com a consciência dominante, revoluciona a experiência” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 09).

¹² Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 10. Ainda: “Neste sentido, toda a verdadeira obra de arte seria revolucionária, na medida em que subverta as formas dominantes da percepção e da compreensão, apresente uma acusação à realidade existente e deixe aparecer a imagem da libertação” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 10).

¹³ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 18.

¹⁴ “Neste sentido, toda a arte é *l’art pour l’art* apenas na medida em que a forma estética revela dimensões da realidade interditas e reprimidas: aspectos da emancipação” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 26).

do indizível. Por isso, também, não é possível traduzir uma obra de arte, apesar de ser sempre possível conferir-lhe sentidos, ou seja, interpretá-la. Essa linguagem, que criptografa mensagens, é, em parte, o inconsciente artístico revelado, ou, em parte camadas da dimensão da realidade social fotografada, e, em parte instinto, imagético feito forma, seja pelo pincel, pelo cinzel, ou pela pena do criador. Por isso, a obra de arte comunica, mas a sua didática pode ser avessa à imediatidade dos sentidos, porque a compreensão está submetida a uma outra instância de forças. A obra de arte retira de sua própria linguagem, sua unicidade. Nesse sentido, e com Adorno de *Teoria estética*, se pode dizer que as obras têm vida: “As obras são vivas enquanto falam de uma maneira que é recusada aos objetos naturais e aos sujeitos que as produzem. Falam em virtude da comunicação nelas de todo o particular”.¹⁵ Em verdade, os signos têm força; sua força é a da significação, e, também, a da provocação, a da permanência e a da singularidade aurática.

Se essa força é insuficiente para a transformação completa da sociedade, talvez, porque essa transformação nos seja, de alguma forma negada. Senão como, após as vanguardas de Hieronymus Bosch, de *O jardim das delícias*, de Velázquez, de *Las meninas*, de Picasso, de *Guernica*, de Pollock, de *Um*, de Goya, de *Três de maio de 1808*, ou de Proust, de Baudelaire e do Sartre de *A náusea*, o mundo ainda resiste ao terrorismo transformador da arte? Mas, ainda assim, os signos da arte têm a força necessária e suficiente para uma revolução pela cultura, essa que remexe os paradigmas profundos inconscientizados como formas de sedimentação da relação homem-natureza e homem-homem.¹⁶ Por isso, o valor da criação estética não se mede por sua impotência total-transformadora; seu valor se mede pela capacidade de manter acesa, ainda que pouco cintilante, a chama da esperança e a da luta pela liberdade.

Enfim, a estética luta contra a anestesia, como afirma Lyotard: “Uma estética do pós-Auschwitz e no mundo tecno-científico. Por que uma estética? – perguntamos. Inclinação singular para as artes, para a música? É que a questão do desastre é a do insensível, como disse: da anestesia”.¹⁷ No mesmo compasso, pode-se ler em Marcuse: “Os Auschwitz e My Lai de todos os tempos, a tortura, a fome a morte – poderá supor-se que todo este mundo não passe de mera ilusão e amarga decepção? Persistem antes como a realidade amarga e inimaginável. A arte não pode representar esse sofrimento sem o sujeitar à forma estética e assim à catarse mitigadora, à fruição. A arte está inexoravelmente infestada com esta culpa. No entanto, isso não liberta a arte da necessidade de evocar repetidamente o que pode sobreviver mesmo em Auschwitz e que talvez um dia

¹⁵ Adorno, *Teoria estética*, 2006, p. 15.

¹⁶ “É verdade que a forma estética desvia a arte da imediatidade da luta de classes da imediatidade pura e simples. A forma estética constitui a autonomia da arte relativamente ao dado. No entanto, esta dissociação não produz uma ‘falsa consciência’ ou mera ilusão, mas antes uma contraconsciência: a negação da atitude realístico-conformista” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 19).

¹⁷ Lyotard, *Heidegger e os judeus*, 1999, p. 75.

se torne impossível. Se mesmo esta memória houvesse de ser silenciada, então o fim da arte teria realmente chegado. A autêntica arte preserva esta recordação apesar de e contra Auschwitz; esta recordação é o solo onde a arte tem desde sempre a sua origem: na necessidade de a imaginação deixar aparecer o outro (possível) nesta realidade”.¹⁸

Então, a arte desperta a sensibilidade. E pressupõe a sensibilidade. No entanto, a sensibilidade não é somente artística. Há também, como se viu, outras formas de demonstrações da sensibilidade. Diz-se que há sensibilidade *social*, quando a preocupação e o interesse de *ego* por *alter* vai além da forma reificada de exercício das relações de interação social. A sensibilidade social ganha a forma de solidariedade, que incrementa a vida social, porque nossas ações e nossos pensamentos se voltam para considerar a dimensão desse outro perdido, ou ocultado, da sociedade capitalista, o excluído, o desprovido, o idoso, o desempregado, a minoria oprimida; é necessário sensibilidade para ir além do véu de ignorância, que obscurece os olhares para lançá-los no torvelinho das mercadorias fetichizadas, imposto pelas ideologias de uma sociedade imediatista, para que seja possível alcançar a dimensão deste outro. Ademais, fala-se ainda de uma sensibilidade *natural*, quando a contemplação da natureza permite ver no mundo objetivo aquilo que a razão instrumental não é capaz de mimetizar, ademais de permitir enxergar que é necessário respeitar a velhice do mundo para que o autoconhecimento humano seja possível, e, ao lado desta, da sensibilidade *psicocorpórea*, como autopercepção biológica de si e do valor da vida, forma de manifestação daquilo que Foucault chama de cuidado de si, como ética,¹⁹ e que expressa uma forma de autoconhecimento e autopercepção da intrincada relação da vida em suas diversas dimensões de corpo e espírito.²⁰ Somadas, essas sensibilidades, quando recuperadas, são emancipatórias.

No entanto, a opor-se à sensibilidade, reaparece a rudeza, em sua forma intacta. Aquele que retorna do mundo governado pela arte encontra ainda mais claro aos seus olhos os vestígios deixados pela impotência do indivíduo diante da capacidade de transformar a realidade. A transposição da realidade para a dimensão estética é subversiva, em forma de sensível ascensão; mas, a passagem da dimensão estética à realidade é quase sempre sentida como um tombo. Num mundo globalizado, isso significa que a aceleração do tempo, que a subversão das tradições, que a homogeneização dos produtos, que a lógica do consumo desenfreado e inconseqüente, que a estandardização dos costumes impingem formas pelas quais a dominação escorre para dentro da história, como que a revelar a perpetuação de uma forma de tradução do esgotamento das forças transformadoras.

¹⁸ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 54.

¹⁹ Foucault, A ética do cuidado de si como prática da liberdade, in *Ética, sexualidade, política - Ditos e escritos* (vol. V), 2004, p. 271.

²⁰ O papel da arte neste campo é também restaurador: “O ego e o id, os objetivos e emoções instintivos, a racionalidade e a imaginação são removidos da sua socialização por uma sociedade repressiva e lutam pela autonomia – embora num mundo fictício. Mas, o encontro com o mundo fictício reestrutura a consciência e torna sensível uma experiência contra-societal. A sublimação estética liberta e valida assim os sonhos de felicidade e tristeza da infância e da idade adulta” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 46).

Diante da vacilação que representa a renúncia, ante a hostilidade do mundo, prefiro a posição de quem resiste pela sensibilidade. Há os que, a pretexto de combater a rudeza do sistema, se tornam igualmente duros, ou ainda piores que os mais fanáticos detentores do poder. A resistência acaba por mimetizar a técnica do poder, e, nisto, equivale-se a suas formas de expressão. Utiliza-se da rudeza para combater a rudeza, e o resultado é a sua multiplicação. Prefiro a idéia de que para combatê-la, caminhemos pelo exercício das sensibilidades. É preferível combater a rudeza com seu oposto. Com a sensibilidade.

O poder não quer a sensibilidade, por isso, temos de querê-la.²¹ Ela é a forma mais elaborada e sutil de percepção do mundo. Participa da vida do indivíduo. E evitar que o indivíduo seja absorvido pela idéia de totalidade social ou pela objetificação das interações sociais é uma tarefa de todo importante. Se o indivíduo é soterrado, em formas capitalistas, ou socialistas, desse desaparecimento se nutre uma retomada do princípio de Auschwitz. Por isso, se o centro da sensibilidade é o indivíduo, este deve ser retomado como o foco da autonomia, da consciência crítica e do exercício da emancipação consciente. Os próprios erros do marxismo ortodoxo devem ser desfeitos, na medida em que mimetizaram traços da modernidade hostil. É nessa linha de reconsideração que avança a compreensão da função da estética em Marcuse.²²

Mas, por que nutrir a sensibilidade num mundo despido dela? Ora, exatamente pelo fato de fomentar a fantasia, o autoconhecimento, a autopercepção, o aguçamento dos sentidos na vontade de vida, na vontade de mundo, e, por isso, assumir a perspectiva de uma prática erótica,²³ no sentido marcuseano. O princípio de realidade tende a negar sentido a esta prática. Ademais, a sociedade repressiva não fala ‘dessas coisas’, ou ‘essas coisas’ são expulsas para o limbo do que pode ser considerado o ‘improdutivo social’, ou o ‘contracultural’. Ora, ‘essas coisas’ foram tornadas desinteressantes, abstratas e irrelevantes, como o sentimento, a sensação, o afeto, a dor, a angústia foram recalçadas a instâncias profundas da civilização, pois quando sua utilidade não é contrária ao produtivismo societal,²⁴ são, no mínimo, relegadas ao fosso do esquecimento ético e do desprezo

²¹ “Perverso como toda esfinge, o poder não pode ser debilitado pelo amor. Ao contrário, ele mata toda energia contida na prática do amor.” “Na virada do milênio, estando nossa espécie ameaçada de extermínio, só nos resta apostar na construção de uma sociedade do sentimento que venha substituir a impiedosa sociedade do poder em que estamos vivendo. Encontraríamos, assim, numa era criadora, formada pela alquimia dos homens que se procurariam e sem a compulsão de se defenderem uns contra os outros” (Warat, *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*, vol. I, 2004, p. 301).

²² “Este desenvolvimento foi intensificado pela interpretação da subjetividade como uma noção ‘burguesa’ ” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 15).

²³ “A porta da mulher foi praticamente silenciada ou não foi ouvida. Ela se expressa pela receptividade, pela relação e pela sensibilidade e culmina com o tema do cuidado. O instrumento de construção é o *pathos* ou o Eros, o afeto” (Boff, *Justiça e cuidado: opostos ou complementares?*, in *O cuidado como valor jurídico* [Pereira, Tania da Silva; Oliveira, Guilherme de, orgs.], 2008, p. 02).

²⁴ “É muito difícil relegar o amor e o ódio, a alegria e a tristeza, a esperança e o desespero para o domínio da psicologia, removendo assim estes sentimentos da preocupação da práxis radical” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 16).

das linguagens oficiais.²⁵ Por isso, dormente, mas não desaparecido, mora no interior da civilização o gérmen multiplicador e perpetuador, como denunciara Freud em *O mal-estar na civilização*, do princípio de morte, que sorrateiramente sobe à superfície apesar de hasteadas as bandeiras ideológicas da paz, do direito e da ordem social. O poder sugestivo da obra de arte se deposita exatamente na sua capacidade de sublimação, seja do artista, seja do observador capturado pelo juízo de gosto. Assim, em poucas palavras, se pode afirmar que o belo é uma das manifestações do princípio de vida,²⁶ que deve contrastar com o princípio de morte, ao modo de uma força que modera seus efeitos sobre a existência humana. Ao final, como tentativa de traduzir o sublime, e de transgredir a ordem concreta, simplesmente, produz sublimação.

A arte, nesse sentido, ajuda a preencher de alma a dimensão dessa urbanidade esvaziada de natureza e corroída de cobiça burguesa e desigualdade proletária, e, com isso, colabora para conferir uma capacidade de ruptura no olhar que se deita sobre um cotidiano sombriamente frio, rotineiro, e que segue os compassos da sociedade do trabalho. Ao recompor a realidade em outros termos, a obra de arte é negação da realidade seca, dura, palpável, concreta e cega. Ao se fazer arte sente-se que se viola algo; viola-se a aceitação do mundo como ele é; viola-se a proibição de sonhar.

Assim, a arte é libertadora da condição reificada do enjaulado homem moderno. A arte produz emancipação, a emancipação da sensibilidade, como afirma Marcuse: “A arte empenha-se na percepção do mundo que aliena os indivíduos da sua existência e atuação funcionais na sociedade – está comprometida numa emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão em todas as esferas da subjetividade e da objetividade”.²⁷

A filosofia crítica e social deve cultivar a atitude que fomenta a resistência contra a insensibilidade do cotidiano e, nesse sentido, deve significar uma força de resistência contra os imperativos que decorrem dos condicionamentos sociais. Isso significa que a teoria crítica não se confunde com um materialismo vulgar, como o adverte Marcuse.²⁸

²⁵ “A obra de arte só pode obter relevância política como obra autônoma. A forma estética é essencial à sua função social. As qualidades da forma negam as da sociedade repressiva – as qualidades da sua vida, do seu trabalho, o seu amor” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 52).

²⁶ “Como pertencente ao domínio do Eros, o Belo representa o princípio do prazer. Assim, revolta-se contra o predominante princípio de realidade. Na obra de arte, o Belo fala a linguagem libertadora, invoca as imagens libertadoras da sujeição da morte e da destruição, invoca a vontade de viver. Este é o elemento emancipatório na afirmação estética” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 59).

²⁷ Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 19.

²⁸ “O esquema implica uma noção normativa da base material como a verdadeira realidade e uma desvalorização política de forças não-materiais, particularmente da consciência individual, do subconsciente e da sua função social. Esta função tanto pode ser regressiva como emancipatória. Em ambos os casos, pode tornar-se uma força social. Se o materialismo histórico não dá conta do papel da subjetividade, adquire a aparência do materialismo vulgar” (Marcuse, *A dimensão estética*, 2007, p. 15).

A postura, pois, do pensamento que recusa inclinar-se às conjunturas e que resiste envolve, necessariamente, a consciência de que os diversos canais da percepção devem estar desobstruídos para a formação do caráter humano. Certamente, pensar a sensibilidade é diferente de percebê-la e de senti-la. Certamente, pensar a sensibilidade é diferente de praticá-la. Mas, o que não se pode esquecer é que a filosofia em si mesma já se revela como uma demonstração de sensibilidade, quando o pensar é bloqueado para uma grande maioria. Isso significa que, mais que privilégio, a filosofia deve ser compreendida como um exercício de reflexão que envolve uma forma de expressão do inconformismo com a ordem das coisas.

Nesta medida, não se trata de abandonar a filosofia para fazer arte, cedendo à tentação de pensar dicotomicamente filosofia *ou* arte, como trincheiras separadas, mas de propor este casamento entre filosofia e arte, de arte e psicanálise, de psicanálise e filosofia, de filosofia e direito, e de transportar a filosofia para *dentro* da arte, de fazê-la escorrer por meio dos signos artísticos de representação da realidade e da fantasia.

Se a filosofia pode incentivar algo, ela deve ser capaz de incentivar a atitude de cultivo da dimensão das sensibilidades, pois isso significa tornar possível a convergência entre vontade, desejo, simbolismo e razão, uma vez que, unidas, essas fontes de expressão do humano se tornam elementos que, em sua coesão, se dispõem a contribuir para a transformação do mundo e, nesse sentido, preservam sua importância como formas de representação de ideais emancipatórios.

Nessa medida, não seria a arte um instrumento de conexão com a dimensão do princípio de vida, e de recusa do princípio de morte, uma forma de preparar, formar e disseminar um modo de se pensar e de se praticar na dimensão dos direitos humanos? Não seria este um instrumento vigoroso para a reconquista do espaço perdido na dimensão do humano? Não seria esta uma das muitas linhas possíveis de liberação do *éros* reprimido na civilização? Não seria o instrumento do despertar da sensibilidade de fundamental importância para o desenvolvimento de uma cultura democrática, pluralista e voltada para a intercompreensão sociohumana?

Dessa forma, a dimensão da sensibilidade parece participar de um concerto de esforços para promover a educação em direitos humanos, que não pode prescindir de encontrar no estudo da arte, na prática da arte e no entendimento dela algumas formas de recuperar a subjetividade perdida e soterrada em meio aos escombros daquilo que resta de crença na modernidade.

Uma vez que a educação em direitos humanos pretende, pela sua própria prática, emancipar o canal do qual se vale, pedagogicamente, não pode estar dissociado da forma como institui, vocaliza e mediatiza métodos e conceitos educacionais pelos quais

dá conta do problema da formação humana. Se a educação tem capacidade de participar do processo de determinação do caráter e de construção da personalidade, promovendo a passagem para a socialização, a arte é uma forma de autocompreensão humana importante para a evasão simbólica, assim como prática de constituição do sujeito pela experiência do sentir. Não seria então uma prática que, articulada a outros saberes, metodologias e conteúdos pedagógicos, participaria da formação em direitos humanos, respondendo à vocação de um projeto nacional por educação nessa área? E isso porque a educação em direitos humanos deve preparar para a tolerância entre diferentes e para a solidariedade entre desiguais, realizando a necessidade de constituição de sujeitos preparados para a cidadania e para a parceria social.²⁹ A educação *em* direitos humanos e *para* os direitos humanos procura estimular todas as formas pelas quais se possa chegar a conceber o resgate do sujeito, e a sensibilidade não é um aspecto irrelevante desta dinâmica.

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2001.

_____. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2006.

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALTHUSSER, Louis. *Freud e Lacan. Marx e Freud*. Tradução de Walter José Evangelista. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

BITTAR, Eduardo C. B. Educação e metodologia para os direitos humanos: cultura democrática, autonomia e ensino jurídico, *in Educação em direitos humanos: fundamentos teórico-metodológicos* [SILVEIRA, Rosa Maria Godoy Silveira; DIAS, Adelaide Alves; FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra; FEITOSA, Maria Luiza Pereira de Alencar Mayer; ZENAIDE, Maria de Nazaré Tavares], João Pessoa: Editora da UFPB, 2007, ps. 313-334.

BOFF, Leonardo. Justiça e cuidado: opostos ou complementares?, *in O cuidado como valor jurídico* [PEREIRA, Tania da Silva; OLIVEIRA, Guilherme de, orgs.], Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, ps. 01-12.

²⁹ Silveira, Nader, Dias, *Subsídios para a elaboração das diretrizes gerais da educação em direitos humanos*, 2007, p. 07.

BRUYERON, Roger. *La sensibilité*. Paris: Armand Colin, 2004.

DORIA, Francisco Antonio. *Marcuse*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade, in *Ética, sexualidade, política - Ditos e escritos* (vol. V). Tradução de Elisa Monteiro; Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer, in *Obras completas*, vol. XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1999, ps. 17-75.

_____. *O mal-estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FROMM, Eric. *A arte de amar*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *La revolución de la esperanza*. Daniel Jiménez Catillejo. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

GIOVANNETTI, Marcio de Freitas, O sujeito e a lei, in GROENINGA, Giselle; PEREIRA, Rodrigo da Cunha (coords.), *Direito de família e psicanálise: rumo a uma nova epistemologia*, Rio de Janeiro: Imago, 2003, ps. 43-53.

GROENINGA, Giselle; PEREIRA, Rodrigo da Cunha. *Direito de família e psicanálise: rumo a uma nova epistemologia*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro: estudos de teoria política*. Tradução de George Spencer; Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *Heidegger e os judeus*. Tradução de Jorge Seixas e Souza. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução de Álvaro Cabral. 8. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

MATOS, Olgária C. F. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2005.

PLANO NACIONAL DE EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS. Secretaria Especial dos Direitos Humanos; Ministério da Educação; Ministério da Justiça; UNESCO. Brasília: Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos, 2007.

PRADO, Lídia Reis de Almeida. *O juiz e a emoção: aspecto da lógica da decisão judicial*. 2. ed. Campinas: Millenium, 2003.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy; NADER, Alexandre Antonio Gili; DIAS, Adelaide Alves. *Subsídios para a elaboração das diretrizes gerais da educação em direitos humanos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2007.

WARAT, Luis Alberto. *Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade*, vol. I. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

