

# Estéticas (neo)marxistas II: Habermas e o *discurso literário* da modernidade

## *(Neo)marxist aesthetics II: Habermas and the literary discourse of modernity*

Artigo recebido em 26/06/2023 e aprovado em 10/08/2023.

### Guilherme Gonçalves Alcântara

Doutorando em direito pela UFMG. Mestre em fundamentos e efetividade do direito pelo Centro Universitário UniFG (UniFG/BA).

#### Resumo

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa de revisão bibliográfica cujo objetivo foi mapear o lugar da arte, e sobretudo da literatura, na teoria social de Jürgen Habermas, visando contribuir para a elaboração de aportes teórico-metodológicos aos estudos e pesquisas em direito e literatura. A principal conclusão diz respeito à necessidade de se repensar o paradigma surrealista destas pesquisas, as quais se aproximam daquilo que Habermas chamou de *estratégia de hibernação* típica da primeira geração da Escola de Frankfurt, bem como deslocar o foco de tais estudos para o modo de recepção das obras literárias, antes que na sua autoria ou na obra mesma.

**Palavras-chaves:** direito; obra artística; obra literária; comunicação.

#### Abstract

*This article presents the results of a bibliographic review research whose objective was to map the place of art, and especially of literature, in the social theory of Jürgen Habermas, with the objective of contributing to the elaboration of theoretical-methodological contributions to the studies and research in Law e Literature. The main conclusion concerns the need to rethink the surrealist paradigm of these researches, which approach what Habermas called the hibernation strategy typical of the first generation of the Frankfurt School, as well as shift the focus of such studies to the mode of reception of literary works, rather than in their authorship or in the work itself.*

**Keywords:** law; artwork; literature; communication.

## 1 Introdução

O presente artigo é um ensaio que compõe uma série de outros dedicados à superação do que se pode chamar de *duplo déficit* no âmbito dos estudos em Direito & Literatura, de viés *teórico metodológico* e *sociológico*. Apesar do *boom* pelo qual esse movimento passou, aqui e na América Latina (KARAM; ESPÍNDOLA, 2020), com a criação de diversos grupos de estudos, eventos, revistas e dossiês a respeito, a meu ver, atualmente as pesquisas em Direito & Literatura padecem de um *duplo déficit*. Trindade e Bernsts (2017) nos apresentam o primeiro, de viés teórico-metodológico. A partir da compilação de trabalhos apresentados em seguidos CONPEDI, eles concluíram que

um, os pesquisadores que se dedicam especificamente a esse campo do conhecimento não vêm enfrentando questões epistemológicas essenciais para a sistematização dos estudos em Direito e Literatura; dois, a interlocução entre os pesquisadores das duas áreas é, praticamente, inexistente, o que, de modo, algum será produtivo para o sucesso de uma proposta interdisciplinar (2017, p. 247).

O outro nível deste déficit, complementar ao acima, é de cunho sociológico. Com inspiração nos estudos do professor David Francisco Lopes Gomes (2020), podemos falar de uma ausência, no âmbito dos estudos em D&L, de uma teoria da sociedade que lhes sirvam de ponto de estofa. O esquecimento do fato de que tanto o Direito quanto a Literatura são parte da sociedade gera o fenômeno denominado pela teoria crítica de reificação, isto é, leva a uma autonomização excessiva do Direito e da Literatura, como se estes fossem entes abstratos e apartados daquilo que a teoria marxista chama de condições materiais de produção.

Já se tratou em outro texto de como os estudos e pesquisas em D&L podem se beneficiar das correntes teóricas de Marx e daqueles que reclamam a sua herança, com especial enfoque naquele grupo de intelectuais chamados de primeira geração da teoria crítica ou Escola de Frankfurt. Neste texto, eu gostaria de refletir sobre a teoria da sociedade de Jürgen Habermas e suas repercussões no nosso movimento.

Qual é o lugar da arte e da estética, e, logo, da literatura, no pensamento habermasiano? E quais possibilidades são desbloqueadas, a partir deste lugar, aos estudos e pesquisas em direito e literatura, se ele existir? Este ensaio tem por objetivo mapear nos textos de Habermas respostas para tais questões. O subtítulo do texto toma por referência o quarto capítulo do livro de Geoff Boucher (2021) *Habermas and Literature: the Public Sphere and the Social Imaginary*, intitulado *The literary discourse of modernity*.

## 2 A chegada de Jürgen Habermas ao instituto de pesquisas sociais de Frankfurt e as expectativas deste quanto àquele

Em um ensaio anterior<sup>1</sup> (ALCÂNTARA, 2022, p. e0970), salientou-se como a crítica marxista, sobretudo a crítica desenvolvida no âmbito do *Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt*, e sua aposta no *jogo mimético* da arte como forma de emancipação social, ainda que precária, constitui um rico repositório de respostas para as questões que circundam o *duplo déficit teórico-metodológico*<sup>2</sup> e *sociológico* dos estudos e pesquisas em direito e literatura. O próprio princípio presente na gênese do movimento no Brasil, qual seja, libertar a ciência jurídica do *sentido comum teórico dos juristas*, afina-se surpreendentemente com as tarefas originais do Instituto de Pesquisas Sociais, embora pouquíssimos estudos e pesquisas cite tais autores.

Vimos também que, para oferecer uma alternativa à totalidade expressiva gerada pelo marxismo ortodoxo, foi necessário que o *Frankfurt Institut für Sozialforschung* projetasse uma teoria interdisciplinar capaz de apreender a complexidade social (HORKHEIMER, 1999). Esse programa, porém, foi abandonado. À medida que se desenvolviam os estudos do círculo íntimo do *Institut*, mais sombrios eram os seus diagnósticos, e mais o potencial revolucionário necessário à construção de uma sociedade não reificada saía do âmbito da ação social e se refugiava na expressão artística hermética, não comercial. Não haveria, segundo eles, saída do mundo completamente administrado pela *cultura de massas* e pela *razão instrumental*, a não ser por meio da precária fuga para a arte não comercial, cuja força mimética pudesse antever uma totalidade social plenamente reconciliada com a natureza e o homem (HONNETH, 2018, p. 38-40). Teses muito similares a de Warat, sobretudo considerando o apreço de Adorno (2003) e Benjamin (1987) pelas vanguardas modernistas, dentre elas, o surrealismo.

É nesse contexto que entra Jürgen Habermas, nascido perto de Dusseldorf, em 1929, começou a colaborar com o *Institut* como assistente de Adorno a partir da segunda metade dos anos 1950. Segundo Wiggershaus (2002, p. 573), ele foi o primeiro verdadeiro teórico da sociedade da Escola de Frankfurt, muito estimado por Adorno, mas “muito à esquerda” na opinião de Horkheimer. Dos temas do *Institut*, Habermas se interessava, sobretudo, pela teoria da modernidade e suas patologias. Mas sua formação se deu pelos discípulos conservadores de Heidegger, sendo somente mais tarde aguçada pelos trabalhos do jovem Marx, de Lukács e, é claro, pela dialética do esclarecimento de Adorno e Horkheimer.

O que Habermas sentia mais falta na obra do *Institut* era de uma teoria crítica da sociedade com pretensão sistemática (WIGGERSHAUS, 2002, p. 579). O *Institut*, por sua vez, esperava ver em Habermas um membro da nova geração que pudesse, simultaneamente, continuar a temática de Adorno, bem como integrá-la em um novo conjunto conceitual (WIGGERSHAUS, 2002, p. 581). Após ter negada, por decisão de Horkheimer, a oportunidade de fazer da sua pesquisa de habilitação em sociologia sobre a mudança estrutural da esfera pública burguesa, Habermas saiu do *Institut* (WIGGERSHAUS, 2002, p. 591), retornando em 1964 para ocupar a vaga deixada pelo diretor.

Habermas é um partidário do Iluminismo e um defensor da democracia. Para muitos, a primeira característica significa uma apologia europeia pela dominação colonial. A segunda soa como uma política “conformista” restrita

<sup>1</sup> ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves. Estética (s)(neo) marxista (s): uma contribuição aos estudos em direito e literatura, cinema, música.

<sup>2</sup> A respeito, ver TRINDADE; BERNST, 2017.

à “democracia realmente existente”. É razoável suspeitar de tais coisas, mas tentaremos mostrar que o pensamento de Habermas não se coaduna com nenhuma delas. Para demonstrar isso, é necessário abordar Habermas por meio de seu mentor no *Institut*, Adorno. Assim, partimos da premissa de que é necessário reconstruir a posição habermasiana sobre a literatura como um repensar comunicativo da estética de Adorno, enquadrando-a nos termos da reformulação comunicativa de Habermas da filosofia social daquele. Nesse contexto, ao mostrar como e por que Habermas reformula comunicativamente Adorno, pretende-se tornar inteligíveis e plausíveis os tipos de posição que a abordagem comunicativa desbloqueia ao movimento direito e literatura, para além de um *surrealismo tardio*.

Ao introduzir o conceito de razão comunicativa como alternativa à racionalidade instrumental, Habermas evita a necessidade de buscar um “outro da razão” exótico na estética, como o faz Adorno, e também Warat. Além disso, Habermas fornece as “condições de explicar os fundamentos normativos de uma teoria crítica da sociedade” fora do âmbito da filosofia do sujeito (HABERMAS, 2012b, p. 715). A teoria da razão comunicativa liberta a teoria da sociedade de ter de “se assegurar do conteúdo normativo da cultura burguesa, da arte e do pensamento filosófico [...] embrenhando-se na crítica da ideologia” e em uma *estratégia de hibernação* (HABERMAS, 2012b, p. 715), como fizera a Escola de Frankfurt, inspirada em Lukács, e como o fizera Warat, com inspiração em Breton e Bachelard.

Para Habermas (2012b, p. 715), o conceito de *razão comunicativa* “volta a exigir da filosofia tarefas sistemáticas”, bem como possibilita às ciências sociais “entrar numa relação cooperativa com uma filosofia que assume como tarefa precípua construir uma teoria da racionalidade”. Um programa de pesquisa interdisciplinar, materialista, que vise uma teoria crítica emancipatória com intenção prática, conforme Horkheimer (1999, p. 131) havia projetado em seu seminal texto de 1931, deve buscar unir, na visão de Habermas, a crítica da dominação com a questão de uma existência significativa, no contexto de um enfoque no sofrimento humano.

As expectativas do *Institut* quanto a Habermas, portanto, não foram de todo desatendidas. A teoria social habermasiana é uma extensão e desenvolvimento da filosofia social de Horkheimer, Marcuse, e sobretudo, de Adorno, ainda que por meios comunicativos. A primeira grande diferença, e vantagem, que Habermas percebe em sua teoria do agir comunicativo frente à tradição da teoria crítica reside no fato de que aquela concebe um mundo da vida como espaço em que é possível constatar processos de reificação, fenômenos oriundos de uma integração repressiva provocada por uma economia apoiada em oligopólios e por um aparelho estatal autoritário”, mas *também* de racionalização, que constituem observações sobre a relevância civilizadora da disjunção entre o mundo da vida e o sistema”, bem como sobre “o potencial ambíguo da cultura de massa e dos meios de comunicação de massa”, que “interpretam a esfera privada e o espaço público tomando como referência um mundo da vida racionalizado” (HABERMAS, 2012b, p. 705).

### 3 Literatura como *comunicação*

Do ponto de vista da literatura, a peça central da teoria social de Habermas é a sua *teoria da ação comunicativa*, circundada pelas reflexões sobre linguagem e psicanálise, literatura e cultura, que cercam sua posição sobre a comunicação (BOUCHER, 2021, p. 59). A teoria da ação comunicativa marca a passagem definitiva, na obra de Habermas, do *trabalho* e da *interação* para a *ação estratégica* e a *ação comunicativa*. Isso esclarece a intenção descritiva da teoria social habermasiana e define os termos para sua ressignificação normativa do problema da *reificação*, que passa a ser compreendido em termos de *patologias do mundo da vida induzidas pelo sistema* (HABERMAS, 2012b, p. 355).

Em vez de classificar todas as ações em dois grupos — trabalho e interação — Habermas constrói uma tipologia descritiva da ação social que remonta a Weber e seus correlatos tipos de racionalidade. Esses tipos de ação são encenados colaborativamente por agentes coletivos que coordenam seus esforços individuais por meio das ‘meta ações’ de ação comunicativa e cooperação estratégica (HABERMAS, 2012a, p. 163-194). O resultado é que em vez de dividir o sistema social em dois domínios distintos, baseados em dois tipos diferentes de ação, Habermas agora tem uma descrição flexível de todo o campo social como constituído por uma multiplicidade de tipos de ação, com opções comunicativas e estratégicas ao mesmo tempo, à disposição dos participantes que precisam cooperar entre si.

A principal distinção na teoria da ação comunicativa de Habermas é aquela entre integração de sistemas, que envolve a relação funcional de entrada-saída entre subsistemas que dependem uns dos outros para troca de recursos, e integração social, que envolve a coordenação de ação entre agentes que dependem de entendimento mútuo para alcançar os fins acordados (HABERMAS, 2012a, p. 496-510; 2012b, p. 311-322). Ao contrário de seus predecessores na teoria crítica, porém, Habermas recusa uma conexão automática entre ação estratégica, sistemas funcionais e racionalidade tecnocrática, pois a coordenação da ação por dinheiro e poder é muitas vezes necessária, por questões de eficiência e complexidade (HABERMAS, 2012b, p. 332-333).

Para conectar a tipologia de ações sociais de Weber à noção de comunicação, Habermas desenvolve uma correlação entre diferentes tipos de pragmáticas de fala e as distintas ações sociais que esses atos de fala coordenam. Os agentes orientam para situações definidas em termos de ações dirigidas a objetivos (teleológicas) (ação racional de valor ou ação intencional), ações conforme as normas (conduta normativamente regulada) e ações que expressam a postura subjetiva dos atores (ação dramática) (HABERMAS, 2012a, p. 163-182).

Esses tipos de ação são avaliados de acordo com diferentes padrões. Ações intencionais (ou seja, trabalho) envolvem cálculos de sucesso de meios-fins avaliados de acordo com critérios de eficiência e eficácia. Ações racionais de valor são avaliadas como “adequadas” ou comportamento apropriado (HABERMAS, 2012a, p. 167-169; 2012b, p. 119-123). As ações normativamente regulamentadas são consideradas em relação às noções de conduta correta (HABERMAS, 2012a, p. 170-174; 2012b, p. 124-133). As ações dramáticas são consideradas válidas quando representam com veracidade o estado subjetivo do(s) ator(es) (HABERMAS, 2012a, p. 174-182; 2012b, p. 123-124).

A noção de padrões de avaliação para diferentes tipos de ação de acordo com diferentes tipos de validade nos leva ao centro da teoria da ação comunicativa de Habermas. Toda proposta de ação coordenada comunicativamente, porque pressupõe a legitimidade de um participante dizer “não” e exigir uma explicação, pode ser correlacionada com o tipo relevante de “reivindicação de validade”, ou procedimento de raciocínio, que seria necessário para justificar essa proposta em face da dissidência (HABERMAS, 2012a, p. 57, 498).

O processo de argumentação sobre propostas de ação constrói *mundos* referenciais que correspondem ao domínio situacional do tipo ação — o mundo objetivo do ambiente natural e a objetividade social ou psicológica; o mundo social das normas e valores; e o mundo subjetivo de necessidades e desejos, sentimentos e crenças. O processo de resgate discursivo de pretensões de validade constitui um registro diferente de racionalidade conforme o mundo referencial em questão no argumento: pretensões cognitivas sobre a verdade de proposições relativas ao mundo objetivo; reivindicações de correção normativa e adequação avaliativa, sobre o mundo social; e reivindicações de veracidade das expressões sobre o mundo subjetivo (HABERMAS, 2012a, p. 190-196).

A razão comunicativa é a totalidade dessas diferentes “vozes da razão”. Habermas argumenta que o processo de separação das esferas de valor cultural em especializações especializadas pode ser apreendido a partir dessa perspectiva. As afirmações cognitivas sobre o mundo objetivo são válidas se representarem a verdade sobre estados de coisas, redimidos argumentativamente por meio de lógica proposicional e falsificação experimental. O conhecimento que brota desses argumentos forma as ciências (naturais e sociais) e é depositado na vida cotidiana dos indivíduos como operações cognitivas formais e hipóteses verificadas (HABERMAS, 2012a, p. 561-575).

Reivindicações normativas sobre o mundo social são válidas se representarem diretrizes para uma conduta correta que possa ser acordada por todos os afetados, redimida argumentativamente por meio do raciocínio moral universalista. O conhecimento que brota desses argumentos forma a base moral da legislação moderna e depositado no cotidiano dos indivíduos como discursos morais pós-convencionais, como a ética utilitária e a moral formal-universal (deontológica) (HABERMAS, 2012a, p. 575).

Finalmente, no que tange à arte, as afirmações *expressivas* sobre o mundo subjetivo dos indivíduos modernos são válidas se apresentarem interpretações de *necessidades humanas* e valores culturais que uma comunidade pode aceitar como autênticas, ou seja, como uma *expressão verdadeira de desejos e sentimentos que levam a emancipação individual*. O conhecimento que brota desses argumentos forma a *arte moderna* e se deposita na vida cotidiana dos indivíduos como motivações pós-tradicionais, ou seja, como um *conjunto de atitudes* que possibilita às pessoas modernas escolherem para si um estilo de vida no contexto do pluralismo (HABERMAS, 2012a, p. 575-576).

Enquanto as esferas de valor individuais são separadas em sua consistência racional, nos tornamos conscientes das reivindicações de validade universal contra as quais os avanços culturais ou aprimoramentos de valor são medidos. Assim que ciência, moralidade e arte foram diferenciadas em esferas autônomas de valores, cada uma sob uma pretensão de validade universal — verdade, retidão normativa, autenticidade ou beleza — avanços objetivos, melhorias, aprimoramentos tornam-se possíveis em um sentido específico para cada uma. No que diz respeito à valorização no *domínio estético*, a ideia de progresso se traduz em *renovação* e *(re)descoberta*, numa *revivificação inovadora de experiências autênticas*. Os avanços no domínio da arte autônoma caminham na direção de uma elaboração cada vez mais radical e pura — isto é, purificada de misturas teóricas e morais — a partir de *experiências estéticas básicas* (HABERMAS, 2012a, p. 320-322).

Para resumir, na teoria da ação comunicativa de Habermas, cada uma das esferas de valor opera de acordo com uma lógica distinta, de raciocínio cognitivo (ciência), normativo (direito e moral) e expressivo (estético), governado pelos procedimentos particulares pelos quais suas reivindicações de validade definidoras de verdade (cognitiva), retidão (normativa) e veracidade (estética) são articuladas simbolicamente e redimidas argumentativamente. Como esses domínios são institucionalizados como formas especializadas de investigação, livres da religião, protegidos das pressões pragmáticas da ação comunicativa cotidiana e purificados da predominância intrusiva das reivindicações de validade uns dos outros, eles podem desenvolver conhecimento especializado sobre os mundos objetivo, social e subjetivo, respectivamente (HABERMAS, 2012a, p. 576-581).

Habermas avança esse esquema da razão comunicativa para especificar os fundamentos normativos da crítica do capitalismo e da burocracia. Adorno defende um julgamento existencial da sociedade capitalista baseado na perspectiva da reconciliação (ou desalienação), e propõe a *mimese* estética como alternativa à racionalidade instrumental. Em contrapartida, Habermas (2012b, p. 333-359) propõe a razão comunicativa como alternativa à gestão tecnocrática dos imperativos funcionais e defende uma crítica ao capitalismo e à burocracia fundamentada na norma do discurso livre e aberto.

Horkheimer e Adorno desconhecem a racionalidade comunicativa de um mundo da vida, a qual se desenvolveu na sequência da racionalização das cosmovisões, antes de se cristalizar em esferas de ação organizadas formalmente. Somente essa *racionalidade comunicativa*, que se reflete na autocompreensão da modernidade, confere uma lógica interna à resistência contra a mediatização do mundo da vida provocada pela dinâmica própria de sistemas que se tornaram autônomos — não é suficiente a ira impotente de uma natureza que se revolta (HABERMAS, 2012b, p. 601).

Especificamente, Habermas argumenta que a norma do consenso baseada no diálogo irrestrito fornece um padrão para o julgamento existencial sobre o capitalismo e a burocracia que não depende de uma utopia romântica. Além disso, Habermas quer defender a participação democrática e a cultura moderna enquanto reformula a crítica da reificação como crítica da colonização da vida cotidiana por sistemas tecnocráticos.

Já em *Mudança estrutural da esfera pública* (2014), Habermas elaborou uma diferença entre os potenciais emancipatórios da esfera pública democrática e sua implementação burguesa. Neste trabalho, Habermas (2014, p. 176) havia apontado como uma esfera de crítica ao poder público, constituída por pessoas privadas que discutiam mediante razões, isto é, uma *esfera pública política*, foi precedida e mediatizada por uma *esfera pública literária* que discutia os romances epistolares e psicológicos típicos dos séculos XVIII e XIX, compreendidos como *ficções* nas quais “a subjetividade da intimidade da família conjugal se entende consigo mesma sobre si mesma”. Este ponto, inclusive, é retomado por Habermas (2020, p. 463-464) em seu *Faticidade e validade*:

Além da religião, da arte e da literatura, apenas os domínios ‘privados’ da vida dispõem de uma linguagem existencial em que problemas produzidos socialmente podem ser relatados segundo os termos de uma história de vida. Os problemas que emergem linguisticamente na esfera pública política são inicialmente visíveis como reflexo da pressão exercida pelo sofrimento social no espelho de experiências pessoais de vida. Enquanto essas experiências encontram sua expressão concisa nas linguagens da religião, da arte e da literatura, a esfera pública “literária” em sentido amplo, especializada na articulação e na abertura do mundo, entrelaça-se com a esfera pública política.

As corporações multinacionais e a administração burocrática, contudo, minam o governo democrático, a participação cidadã, a solidariedade social e a formação discursiva da vontade. Desenvolvimentos regressivos, que afetam o espaço de diálogo onde se forma a opinião pública moderna, tornam apáticos cidadãos engajados que, no século XIX, formavam um público crítico, fundamental para o governo democrático (HABERMAS, 2014, p. 395-486).

Pois, também, na *Teoria da Ação Comunicativa* (2012a; 2012b), Habermas distingue entre a progressiva *racionalização cultural* que acontece por meio do processo de *valorização* na ciência, no direito e na arte, e a gestão tecnocrática da vida cotidiana que instrumentaliza a razão no formalismo burocrático e no cálculo econômico. Embora a construção de um consenso intersubjetivo ocorra por meio da elaboração de tradições, a modernidade racionaliza significativamente esse processo por meio de especializações especializadas no resgate de tipos particulares de pretensões de validade (HABERMAS, 2012b, p. 377).

A transformação instrumental da natureza é apreendida em relação às definições de situação no mundo objetivo e redimida por meio de reivindicações de validade cognitiva à verdade institucionalizadas como processos de aprendizagem na ciência. Os debates sobre a regulação da conduta são redimidos por meio de reivindicações de validade normativa de retidão no mundo social institucionalizadas como processos de aprendizagem na filosofia moral e no direito. Por fim, *reivindicações de validade expressivas sobre a sinceridade de sentimentos e crenças, e a autenticidade de necessidades e desejos, são resgatadas por meio de reivindicações de validade expressivas sobre a veracidade dos estados de coisas no mundo subjetivo e institucionalizadas como processos de aprendizagem na arte e na terapia.*

Assim, o conceito de razão comunicativa é concebido criticamente como um padrão normativo universal, aceitável para toda pessoa racional, pelo qual julgar as tendências de crise da sociedade moderna e a implementação do projeto moderno. A comunicação irrestrita é um potencial latente de ação comunicativa que, embora seja amplamente bloqueada pela mercantilização e burocratização, fornece um padrão ideal contrafactual com o qual medir um julgamento existencial sobre o capitalismo.

A noção de um consenso racional é construída na cooperação social por meio da ação comunicativa, porque os participantes se comprometem implicitamente com a resolução do desacordo apenas por meio de argumentos, em vez de recorrer à força. A dominação social e a exploração econômica, ao impedir a plena participação de todos os interlocutores em um diálogo, são postas em questão pelo ideal de comunicação irrestrita. O ideal de uma comunidade democrática igualitária não depende da utopia da reconciliação ou da abundância comunista, mas sim das normas pressupostas pela possibilidade de qualquer interlocutor dizer “não” a uma proposta. É assim que Habermas repensa o compromisso da Escola de Frankfurt com a emancipação da dominação e a conquista de um modo de vida significativo por meio da ideia de razão comunicativa.

A *colonização do mundo da vida pelo sistema* é a reformulação comunicativa de Habermas da problemática da *reificação*, que Adorno descreveu, nos termos da razão instrumental, como o *mundo totalmente administrado*. A colonização generaliza a noção de *crises de legitimação*, em que os desequilíbrios do sistema na economia e na administração são deslocados para regiões do mundo da vida sociocultural que dependem da ação comunicativa, não estratégica, para a reprodução social (HABERMAS, 2012b, p. 333-338). Entretanto, os mesmos processos que Lukács, Adorno, Horkheimer e Marcuse entendiam como fragmentação e reificação, Habermas endossa condicionalmente como potencialmente libertadores. Eles podem levar à racionalização cultural e à diferenciação funcional, ao governo representativo e à democracia parlamentar, à autonomia moral e à maturidade do ego, bem como ao diálogo com posições não radicais (HABERMAS, 2012b, p. 338-344). Além disso, Habermas (2012b, p. 715) defende formulações “pós-metafísicas” de teorias críticas baseadas em evidências empíricas e em princípio falseáveis, excluindo visões da totalidade social como uma utopia singular.

Quando Habermas (2014, p. 172-185) discute os movimentos literários a partir da perspectiva de intervenções comunicativas na esfera pública e na comunidade leitora dos indivíduos modernos, ele assume que a literatura catalisa tanto o debate crítico quanto o engajamento imaginativo. Da mesma forma, a descrição de Habermas (2014, p. 395) da transformação estrutural da esfera pública (incluindo a “república das letras”) implica que tanto o potencial crítico quanto o imaginativo da literatura são afetados pela mercantilização e burocratização.

No mesmo sentido, Habermas entende que a teoria da indústria cultural desenvolvida sobretudo por Adorno continua sendo interessante como um questionamento geral, não em função das suas hipóteses individuais. Segundo Habermas (2012a, p. 639-640), “Adorno não dispõe de um conceito claro sobre o caráter ambivalente de um controle social exercido sobre os meios de comunicação de massa”. Adorno se equivoca, na visão de Habermas (2012b, p. 639-640), ao equiparar “a forma de mercadoria própria aos bens culturais” e “os novos meios

de comunicação de massa ao *médium* do valor de troca [dinheiro]”, pois “os meios de comunicação de massa continuam dependentes do entendimento alcançado pela linguagem”. Mais que isso, tais meios constituem um reforço técnico da comunicação que

[...] suplantam distâncias no tempo e no espaço, multiplicam as possibilidades comunicativas, tornam mais densa a rede do agir comunicativo, sem no entanto desacoplar entre si as orientações da ação e os contextos ligados ao mundo da vida (HABERMAS, 2012b, p. 640).

Os espaços públicos criados pelos meios de comunicação de massa, de fato, como Adorno afirma, *hierarquizam* os processos de entendimento, canalizando unilateralmente fluxos de comunicação em uma rede centralizada, mas também *eliminam* os entraves das possíveis comunicações, “porque nas próprias estruturas da comunicação está inserido o contrapeso de um *potencial emancipatório*” (HABERMAS, 2012b, p. 702-703). Portanto, a exploração do *potencial autoritário* do controle social exercido pelos meios de comunicação de massa são sempre precários, enquanto

[...] não conseguem eximir por completo as interações das eventuais tomadas de posição em termos de “sim/não” perante pretensões de validade criticáveis; pois as comunicações mesmo quando abstraídas e enfeixadas, não se deixam imunizar completamente contra a possibilidade de uma contestação futura por parte de atores capazes de responder por seus atos. [...] as mensagens ideológicas não atingem necessariamente seus destinatários, uma vez que o significado visado pode se transformar no seu oposto em certas condições de recepção e contra um determinado pano de fundo cultural (HABERMAS, 2012b, p. 703-704).

Habermas segue a trajetória traçada na tese da indústria cultural, mas sem o pessimismo sombrio que brota da totalidade social monolítica de Adorno. A posição habermasiana é que o esclarecimento literário como intervenção cultural só pode acontecer como parte de uma revitalização da esfera pública. Suas alterações ao conceito de esfera pública “indicam um espaço teórico para ‘contra públicos’ literários em oposição à indústria cultural” (BOUCHER, 2021, p. 99).

A mudança habermasiana para a intersubjetividade comunicativa também pode resolver uma antinomia central da teoria literária da Escola de Frankfurt, sendo entre autonomia literária e compromisso político. A antinomia surge porque as noções concorrentes de *mimesis de vanguarda* (ADORNO, 2000) e de *autor como produtor* (BENJAMIN, 1987), nas quais a antinomia se baseia, enquadram a literatura em termos de sujeito-objeto, como expressão autoral ou trabalho escriturístico. Ao ressignificar a expressão na intersubjetividade comunicativa e o trabalho na integração funcional das consequências, Habermas pode reformular a autonomia literária e seus efeitos sociais. Na perspectiva de Habermas, a dicotomia acontece porque ambas as concepções de literatura pensam o autor como sujeito (instrumental ou mimético) e a obra como objeto (persuasivo ou expressivo). Ambos os tipos de posição, colocando em primeiro plano a função referencial da arte no compromisso político e a função expressiva na autonomia mimética, baseiam-se no modo de produção do trabalho estético.

Quer a obra seja teorizada como representação social produzida para um efeito calculado (BENJAMIN, 1987), ou como livre práxis criativa que expressa uma relação mimética com o objeto (ADORNO, 2000), o significado social da obra literária se reduz à sua relação com a produção de mercadorias. A obra literária ou é uma mercadoria cultural (BENJAMIN, 1987), ou deve recusar completamente a mercantilização (ADORNO, HORKHEIMER, 2021). Assim, ou tem valor de uso (satisfação de uma demanda de felicidade) ou é inútil (autonomia hermética). Ou a utilidade da obra de arte inclui uma comunicação conscientizadora sobre o mundo social, apesar de seu potencial prazeroso de oferecer falsos consolos; ou sua desamparada inutilidade constitui uma expressão da angústia do indivíduo dominado pela sociedade. No modelo dos processos de trabalho, então, o aspecto referencial dos enunciados literários só pode ser colocado em primeiro plano à custa da autonomia artística.

Concentrar-se na autonomia das obras de arte tem o efeito de negar sua capacidade de representar o mundo. Enquanto isso, a modelagem exclusiva da literatura sobre o processo de trabalho reduz drasticamente o papel do leitor, tendendo a eliminar a resposta imaginativa da comunidade leitora. A virada habermasiana para a intersubjetividade ressignifica as potencialidades libertadoras da estética, sem negar seu papel funcional nos processos de socialização. Ciência, moral e arte não apenas *se diferenciam*, mas também *se comunicam* (HABERMAS, 1998, p. 423).

## 4 O discurso literário da modernidade

A interpretação de Habermas da modernidade como um esforço historicamente distinto para gerar uma sociedade racional, apresentada em seu discurso pelo recebimento do prêmio Adorno na cidade de Frankfurt, *A modernidade: um projeto inacabado*<sup>3</sup> (HABERMAS, 1981, p. 3-14), fundamenta a ideia de um “discurso filosófico da modernidade”. Existiria um equivalente *discurso literário da modernidade*, que servisse como um complemento imaginativo e expressivo da conceptualidade filosófica pós-iluminista? Habermas pensa que sim. Não apenas isso. Ele também defende que o discurso literário da modernidade apresenta a mesma dinâmica dialética de desenvolvimento histórico que ele detecta na filosofia.

Segundo Habermas, a modernidade é a era histórica que gera sua própria normatividade, pela força não coercitiva do melhor argumento, sem deferência à religião ou à tradição. Isso significa que a modernidade é caracterizada por tendências historicamente distintas em direção à autonomia moral, autodeterminação política, consenso racional e maturidade do ego. No entanto, para Habermas (2000, p. 467-509), a modernidade continua sendo um “projeto incompleto”, um período com potencial de emancipação que naufragou nas limitações da implementação burguesa do processo de esclarecimento.

Embora a noção de dialética envolvendo “tese, antítese e síntese” seja demasiado redutora, ela ilustra bem a presente exposição. Segundo a crítica de Habermas, a “tese”, o discurso filosófico do Iluminismo histórico, é fatalmente modulado pela realidade social da vida burguesa, centrada no indivíduo competitivo da sociedade de mercado. Essa realidade é refletida no discurso do Iluminismo por meio de sua “filosofia do sujeito”, exemplificada pelas três críticas de Immanuel Kant, um modo de investigação filosófica que reifica o ser humano em um “sujeito transcendental” (HABERMAS, 2000, p. 3-29).

A necessidade de uma crítica da “filosofia do sujeito” torna-se clara com o surgimento da “antítese”, a rebelião romântica contra o Iluminismo. Os românticos criticam com razão a reificação atuante no positivismo científico, o esvaziamento da substância ética que corrói o formalismo moral e a supressão de questões reais da felicidade humana. Mas os românticos confundem as patologias sociais resultantes da implementação burguesa do projeto moderno com problemas intrínsecos da razão como tal (HABERMAS, 2000, p. 121-151).

Por confundir a reificação com a racionalidade, o Iluminismo histórico com os processos iluministas, a sociedade de mercado com o projeto moderno, a crítica romântica fracassa, aterrissando em celebrações de revolta estética, imagens arcaicas extraídas de processos inconscientes ou violência política. Como Adorno, eles são forçados a procurar um “Outro da Razão” para fundamentar sua posição, levando a uma estetização da racionalidade que Habermas descreve polidamente como *a fusão da filosofia com a literatura*. Finalmente, a crítica romântica também falha porque carece de um arcabouço teórico-social válido para a contextualização da razão iluminista e de sua filosofia do sujeito (HABERMAS, 2000, p. 153-186).

Assim, Habermas busca uma “síntese” da inauguração do projeto moderno pelo Iluminismo com a crítica romântica de suas limitações burguesas. Desenvolvendo críticas aos românticos tardios, como Adorno, Nietzsche, Heidegger e Derrida, Habermas apresenta o caso contra o abandono do projeto moderno. Os românticos caem na “contradição performativa” de uma crítica total da razão por meio da própria razão, ou seja, são forçados a abraçar a irracionalidade, *nivelando a diferença entre filosofia e literatura* (HABERMAS, 2000, p. 261-296). Na virada para a intersubjetividade, ao contrário, Habermas descobre um caminho para além da filosofia do sujeito e do nivelamento entre filosofia e literatura (WELLMER, 1985, p. 51).

Este é um caminho que pode ser vinculado à sua reconstrução comunicativa da teoria marxista e, portanto, a uma crítica prática da sociedade de mercado. Habermas propõe revitalizar o projeto de modernidade, em vez de recorrer à razão estetizada da pós-modernidade. Ele defende o pensamento pós-metafísico, fundamentado na intersubjetividade comunicativa, como um “discurso filosófico da modernidade” que não é mais lastreado pelos pressupostos do Iluminismo burguês (HABERMAS, 2000, p. 411-454).

<sup>3</sup> Neste ensaio, utilizou-se a versão em inglês do texto.

Em seus escritos da década de 1970, Habermas (1986; 1988; 2014) interpreta a história da literatura moderna em termos notavelmente semelhantes à sua crítica à filosofia do sujeito do Iluminismo. A ascensão do romance moderno, coextensivo ao Iluminismo, indica os potenciais emancipatórios da autonomia literária, enquanto coloca seu poder libertador em uma forma peculiar de *comunicação literária*. Durante três séculos, no contexto das formas burguesas de individualidade, o romance realista dirigiu-se aos membros de um público leitor como leitores privados mutuamente isolados que, em última análise, estavam preocupados com assuntos íntimos (HABERMAS, 2014, p. 164-184).

Assim como o Romantismo criticou radicalmente o Iluminismo, a vanguarda literária armou uma crítica da cultura afirmativa e do indivíduo conformista. Mas a antítese vanguardista à cultura afirmativa aconteceu por meio do quadro autodestrutivo de um esforço para esmagar a autonomia do estético, a fim de liberar seus conteúdos radicais diretamente na vida cotidiana. Em vez da estetização do cotidiano, as vanguardas artísticas, sobretudo o *surrealismo* e o *dadaísmo*, arriscaram *dissolver os elementos radicais da estética* (HABERMAS, 1988, p. 78, 84-86).

Abre-se uma via, assim, para a crítica do caráter disfuncional da proposta vanguardista. Para Habermas (1998, p. 414-415), tal estetização da vida não constituiria apenas uma *desdiferenciação regressiva* da sociedade, mas também um tropeço nos processos de aprendizagem ligados à racionalidade estética. Os processos de aprendizagem envolvem um conjunto regulado de práticas e recursos (ou seja, uma instituição), e para que estes afetem as três dimensões do mundo da vida — cultura, sociedade e pessoa — eles devem estar conectados à transmissão de conhecimento confiável, normas sociais duráveis e estruturas de personalidade reconhecidas. Na ausência desses requisitos funcionais, o protesto da vanguarda rapidamente se esgota em uma fúria de destruição cuja negatividade abstrata nunca chega a uma superação dialética.

Voltando a essas questões nos anos 1980, Habermas (1981, p. 3-14) detecta uma síntese emergente de insurgência de vanguarda e intransigência modernista, com acessibilidade realista, em intervenções literárias que desafiam a ficção formulada, mantendo o apelo popular. A partir das teses de Habermas, podemos defender, portanto, que *uma literatura autônoma, mas popular, que sintetize aspectos do realismo com o modernismo, tem potencial para contribuir para um esclarecimento crítico da sociedade e suas patologias*. Onde a filosofia social pós-metafísica esclarece as perspectivas de libertação dos cidadãos ativos, a literatura moderna potencialmente *transforma as motivações e orientações dos indivíduos*.

Habermas defende que uma práxis cotidiana reificada só pode ser revertida pela criação de *uma interação irrestrita dos elementos cognitivos da razão com os seus respectivos elementos moral-práticos e estético-expressivos*. Quando apenas uma dessas esferas culturais altamente estilizadas é forçada a se abrir e se tornar mais acessível, surge uma relação entre atividades “terroristas” e a superextensão de qualquer uma dessas esferas para outros domínios. Exemplos seriam tendências para estetizar a política, ou substituir a política pelo moralismo, ou submetê-la ao dogmatismo. Esses fenômenos não devem nos levar, entretanto, a denunciar as intenções da tradição iluminista sobrevivente como intenções enraizadas em uma *razão terrorista* (HABERMAS, 1981, p. 11).

Em vez de abandonar a modernidade e seu projeto como uma causa perdida, Habermas defende que devemos aprender com os erros desses programas extravagantes que tentaram negar a modernidade. E ele recorre *aos tipos de recepção da arte* para indicar a direção de uma saída. Para Habermas (1981, p. 11-12), a arte burguesa nutria duas expectativas em seu público: o leigo amante da arte deveria se educar para se tornar um especialista no assunto, em um *crítico*; mas também deveria se comportar como um consumidor competente que se relacionasse com a arte de uma maneira *utilitária*, relacionando as experiências estéticas com os problemas de sua própria vida.

A arte, portanto, seria tanto o objeto de críticas especializadas em estética, quanto um espaço de *transformação do mundo subjetivo* das pessoas. Essa segunda forma de vivenciar a arte, afirma Habermas, perdeu suas implicações radicais, porque equivocadamente relacionada à atitude de ser especialista e profissional. E, de fato, a produção artística secaria se não fosse feita sob a forma de um tratamento especializado de problemas próprios da arte, e se deixasse de preocupar especialistas que não dão atenção a questões de justiça e verdade.

A arte torna-se um laboratório, o crítico, um especialista, o desenvolvimento da arte, o meio de um processo de aprendizagem – aqui, naturalmente, não no sentido de uma acumulação de “conteúdos” epistêmicos, de um “progresso” estético, que só é possível em dimensões individuais, mas no sentido de uma exploração concêntrica e progressiva de um campo de

possibilidades aberto estruturalmente com a autonomização da arte. (Não sei se os resultados da psicologia genética de Piaget são tão apropriados aqui para a análise desse “nível de aprendizado” quanto para a análise dos estágios das concepções pós-conventionais do direito e da moralidade. Inclino-me a ser cético quanto a isso) (HABERMAS, 1998, p. 413-414, tradução nossa).

Mas esse delineamento nítido, essa concentração exclusiva em apenas um aspecto da validade, e a exclusão de aspectos de verdade e justiça, desfaz-se assim que a experiência estética é arrastada para uma história de vida individual e absorvida na vida comum. A recepção da arte pelo leigo, ou pelo *especialista cotidiano*, vai em uma direção distinta da recepção da arte pelo crítico profissional. Quando respondeu à crítica que Albrecht Wellmer (1991, p. 1-35) fez à existência de uma *racionalidade estético-expressiva* na sua *teoria da ação comunicativa*, Habermas (1998, p. 415) reconheceu que a *validade, verdade, ou autenticidade* de uma obra de arte não pode ser relacionada, nem identificada, com apenas uma das três pretensões de validade constitutivas da ação comunicativa.

Habermas, portanto, reconheceu que a relação que existe entre a validade prescritiva de uma norma e as pretensões de validade normativa levantadas em atos de fala reguladores não é um modelo adequado para a relação entre o potencial de verdade das obras de arte e as relações transformadoras entre o eu e o mundo estimulado pela experiência estética. Assim que tal experiência é usada para iluminar uma situação histórica de vida e seus problemas, ela entra em um jogo de linguagem que não é mais o da crítica estética:

Se a experiência estética é incorporada ao contexto das histórias de vida individuais, se é utilizada para iluminar uma situação e lançar luz sobre problemas de vida individuais, se ela comunica seus impulsos a uma forma coletiva de vida, então a arte aciona um jogo de linguagem que não é mais o da crítica estética, mas sim o das práticas comunicativas cotidianas. Ela, então, não afeta mais apenas nossa linguagem avaliativa ou meramente renova a interpretação das necessidades que colorem nossas percepções; em vez disso, atinge nossas interpretações cognitivas e expectativas normativas e transforma a totalidade na qual esses momentos estão relacionados entre si. Nesse sentido, a arte moderna abriga uma utopia que se torna realidade na medida em que os poderes miméticos sublimados na obra de arte encontram ressonância nas relações miméticas de uma intersubjetividade equilibrada e não distorcida na vida cotidiana. No entanto, isso não requer a *liquidação* de uma arte desligada da vida no meio da *aparência* estética, mas sim uma *constelação alterada* entre arte e mundo da vida (HABERMAS, 1998, p. 414-415).

A experiência estética, então, não apenas renova a interpretação de nossas necessidades sob cuja luz percebemos o mundo. Ela permeia *também nossas significações cognitivas e nossas expectativas normativas e muda a maneira como todos esses momentos se referem reciprocamente*. Como exemplo dessa maneira de receber e se relacionar com a arte, Habermas sugere o primeiro volume da obra *A estética da resistência* de Peter Weiss (2005). Weiss descreve um incidente em Berlim, em 1937, quando um grupo de trabalhadores politizados visou reapropriar-se da herança cultural da Europa, então sistematicamente distorcida pelos nazistas, para sua própria experiência de vida. Essa tentativa de reapropriação da cultura especializada do ponto de vista do mundo da vida, afirma Habermas (1981, p. 12), mostra que o sonho do surrealismo talvez ainda possa ser considerado viável, desde que reformulado em termos da *recepção* da arte, e não da *produção*<sup>4</sup> (Habermas, 2014, p. 134).

Seria interessante relacionar o diagnóstico de Habermas quanto ao fracasso das vanguardas modernistas com a crítica de Mário de Andrade ao movimento modernista que ele próprio encabeçou no Brasil na década de 1920. Em um discurso de 06 de junho de 1942 dirigido aos alunos da Faculdade de Direito de São Paulo, Andrade (1942, p. 81) conclamou os perplexos estudantes:

Façam ou se recusem a fazer arte, ciência, ofícios. Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. *Marchem com as multidões*. Aos espiões nunca foi necessária essa “liberdade” pela qual tanto se grita. Nos períodos de maior escravização do indivíduo, Grécia, Egito, artes e ciências não deixaram de florescer. Será que a liberdade é uma bobagem?... *Será que o direito é uma bobagem?* A vida humana é que é alguma coisa a mais que ciências, artes e profissões. E é nessa vida que a liberdade tem um sentido, e o direito dos homens. A liberdade não é um prêmio, é uma sanção. Que há de vir (grifo nosso).

<sup>4</sup> Na verdade, desde os ensaios dos anos 1970, Habermas já defendia que “o momento de inefabilidade que a expressão literária deve sobrelevar não decorre exatamente do fato de se referir a uma experiência enclausurada na subjetividade, de uma experiência privada, mas do fato de essa experiência se constituir no horizonte de uma história de vida”.

Em suma, Habermas advoga que o projeto de modernidade ainda não foi cumprido. A recepção da arte constitui apenas um de pelo menos três de seus aspectos. O projeto da modernidade visa uma conexão diferenciada da cultura moderna com uma práxis cotidiana que ainda depende de heranças vitais, mas seria empobrecida pelo mero tradicionalismo. Essa nova conexão, no entanto, só pode ser estabelecida sob a condição de que a modernização da sociedade também seja direcionada em uma direção diferente. O mundo da vida deve tornar-se capaz de desenvolver instituições a partir de si, o que imporá limites à dinâmica interna e aos imperativos de uma economia quase autônoma e seus complementos administrativos (HABERMAS, 1981, p. 12-13).

Reenquadrar o texto literário como *comunicação reflexiva entre sujeitos engajados em um processo de esclarecimento*, como o faz Habermas, implica que *a literatura emancipatória seja uma intervenção cultural que visa o amadurecimento do ego*. Na modernidade, o que Habermas descreve como *racionalidade estético-expressiva* torna-se uma esfera de valor cultural autônoma, dentro da qual podem acontecer descobertas sobre o mundo subjetivo dos indivíduos modernos. A literatura se autonomiza enquanto emergem práticas culturais distintas baseadas na comunicação imaginativa, envolvendo experimentos de *resgate de pretensões de veracidade sobre o mundo subjetivo*.

Esses experimentos são descobertas na medida em que são avaliados segundo valores diferentes daqueles envolvidos em afirmações de verdade sobre o mundo objetivo e afirmações normativas sobre a conduta social. A literatura, em outras palavras, torna-se autônoma não quando resiste ao seu valor de mercado, como pensava Adorno, mas quando não depende mais de formas de verdade originadas em cosmologias (religiosas) e visões de mundo (ideológicas), ou em normas (morais e legais) que refletem a vida ética. O principal sentido sobre o qual a literatura moderna pode ser considerada autônoma é em suas práticas reconhecidas como fictícias e amorais (BOUCHER, 2021, p. 93).

O aprimoramento de valor no domínio estético, portanto, envolve o desenvolvimento de *procedimentos estético-expressivos* distintos de avaliação que resgatam reivindicações de validade (implícitas ou explícitas) à veracidade (HABERMAS, 2019a, p. 109). Habermas pensa que uma sequência de tais valores – beleza, sublimidade, autenticidade, inovação – é gerada historicamente, como critérios estéticos progressivamente separados das misturas de verdade e retidão. Nessa perspectiva, a sucessão dialética de movimentos literários é parcialmente constituída pela descoberta de experiências estéticas que violam normas artísticas superadas. A afirmação habermasiana central, segundo Boucher (2021, p. 137-158), é que a purificação da estética resulta em uma exploração do mundo subjetivo de necessidades e desejos, crenças e sentimentos, cuja lógica experimental de inovação envolve descobertas sobre a subjetividade moderna<sup>5</sup>.

A noção de que a autonomia artística depende da primazia do valor estético não exclui de forma alguma a obra literária de comentar o mundo social e o ambiente natural (por exemplo, o metabolismo social humano com o ambiente natural). A posição habermasiana, como a reconstruímos, não valoriza apenas o modernismo experimental ou exclui formas de realismo literário, ficção científica e literatura fantástica, ou outras ficções populares. Em vez disso, a literatura é vista como um *mapeamento fictício do domínio subjetivo sobre o mundo social e o ambiente natural, como uma arena de (in)satisfação potencial* (BOUCHER, 2021, p. 94). A questão não é que a literatura autônoma deva anular a função referencial da comunicação em uma poética textualista sem contato com compromissos políticos, mas que a avaliação da inovação literária é independente da verdade cognitiva e da correção normativa. Embora Habermas (1988, p. 78) não aceite a *mimese estética* como substituto do trabalho social, ele aceita que a obra literária articula demandas universais de felicidade:

<sup>5</sup> Por exemplo, a literatura modernista produzida durante o período entre guerras apresentou reivindicações implícitas de autenticidade ao explorar novos anseios e emoções, enquanto desenvolvia novas formas de linguagem e estética para expressá-los. Dois exemplos notáveis desse fenômeno foram a representação aberta da sexualidade como algo natural e a descrição de distorções anômalas da experiência pessoal, que são características do modernismo de D. H. Lawrence e Franz Kafka, respectivamente. Esses desejos e sentimentos foram percebidos como genuínos da subjetividade moderna por leitores envolvidos em debates públicos, independentemente das normas éticas predominantes. Em geral, várias “narrativas controversas”, desde “Madame Bovary” de Flaubert até “O Buda dos Subúrbios” de Kureishi, enfrentaram tentativas de censura devido à ruptura com interpretações tradicionais das necessidades humanas e à promoção da aceitação da sexualidade. Ao mesmo tempo, “Madame Bovary” também gerou uma série de obras, possivelmente culminando em “Lolita” de Nabokov, que, desafiando a censura, defendiam a independência da literatura em relação às normas éticas convencionais (DOLLIMORE, 2017; 2001; SEELow, 2005).

[...] o desejo de uma relação mimética com a natureza; a necessidade de viver juntos em solidariedade fora do egoísmo grupal da família imediata; o anseio pela felicidade de uma experiência comunicativa isenta de imperativos de racionalidade proposital; e, dando margem tanto à imaginação quanto à espontaneidade.

A literatura faz isso mapeando o mundo subjetivo no mundo externo, como se este fosse uma *arena para a satisfação das necessidades humanas*. Assim, ela esclarece o grau em que motivações e orientações, recursos expressivos e ideais coletivos servem aos fins da individualidade socializada, justiça social, equilíbrio ecológico e realização autêntica. Poderíamos concluir afirmando que a literatura, assim como toda obra de arte, constitui um *repositório cultural de necessidades humanas socialmente silenciadas* (BENJAMIN, 2017, p. 39; MARCUSE, 2007; 1968; ADORNO, HORKHEIMER, 2021, p. 20; HABERMAS, 1988, p. 78; 1986, p. 264, 310-311; JAY, 2008, p. 237).

Concordamos com Martin Jay (1985, p. 133), para quem Habermas visa redimir aqueles potenciais semânticos que Benjamin encontrou na “arte aurática”, sem, porém, recorrer à completa reversão do processo de diferenciação que ele identifica com o moderno. O que deveria ser revertida é a relação desigual entre os subsistemas de racionalidade, que caracterizam os tipos de modernização, capitalista ou socialista, que se fizeram presentes até o momento. Particularmente, a dominação do subsistema instrumental-cognitivo ou racionalidade funcionalista em face tanto da racionalidade moral-prática quanto da estética-expressiva, deve ser desfeita (KOMPRIDIS, 2011, p. 22).

O que é hoje uma relação de colonização deveria ser substituída por uma mediação construtiva. Habermas admite que as chances disso ocorrer são poucas. Mas ele alerta contra os perigos do abandono de tal projeto de resgate das promessas da modernidade, dentre eles, a perda de esperança na criativa reapropriação da racionalidade estética em uma vida cotidiana cada vez mais racionalizada. Portanto, embora Habermas possa ainda ser contabilizado como um pensador da Escola de Frankfurt menos inclinado à estética, e ainda que a sua teoria estética mantenha-se incompleta e seja criticada por muitos (BURGER; HUYSEN; ZIPES; 1981; DUVENAGE, 2003), é um equívoco afirmar que ele não confere valor algum ao papel da arte no processo de aprendizado social que constitui a modernidade.

#### 4 Surrealismo e ação comunicativa

Luis Alberto Warat é, sem dúvida, o principal precursor dos estudos em direito e literatura em nosso país<sup>6</sup>. Sua ressonância neste campo é gigantesca (PÊPE, 2016; STRECK; KARAM, 2018; SCHWARTZ; MACEDO, 2006; PÊPE; FERRAREZE FILHO, 2011; CADEMARTORI, 2016; SPENGLER; SPENGLER, 2011; KARAM; ESPÍNDOLA, 2020; TRINDADE, 2016). De fato, é no mínimo *irresponsável* iniciar uma pesquisa em direito e literatura sem pensar em Warat:

Na construção de uma linguagem que se inscrevia no âmbito das narrativas de um Realismo Mágico, Warat convidou para sentar, à sua mesa, pensadores como André Breton, Roland Barthes e Mikhail Bakhtin e, com tais interlocutores, incluiu campos de significações que se abriam para o surrealismo, para a carnavalização, para a semiologia transgressora (Warat, 1988). Portanto, posso afirmar que ele inaugurou, no Brasil, esse movimento extremamente fecundo de diálogos e aproximações da literatura com os textos jurídicos. As sementes lançadas se expandiram ao longo do tempo, rizomaticamente, agregando novas narrativas, novos leitores e novos interlocutores (PÊPE, 2016, p. 7).

Dentre os diversos movimentos artístico-literários modernos, Warat (1985; 1994-1997; 2014) nutria uma predileção indiscutível pelo *surrealismo*, o que se refletiu nas suas teses sobre direito e literatura. “Juntar o direito à poesia”, escreve Warat (1988, p. 13) em seu *Manifesto do surrealismo jurídico*, “já é uma provocação surrealista”. A proposta “carnavalizada de fundir, pela poesia os sonhos com a vida” (WARAT, 1988, p. 15), de “modular nossas vidas como uma obra de arte” (WARAT, 1988, p. 16) da poética surrealista de Breton, bem como a empreitada nietzschiana empregada por Bachelard de conceber a “ciência como estética da razão”, constituem as referências do *Manifesto do surrealismo jurídico* de Warat, bem como de seu projeto de conjugar o direito e a literatura.

<sup>6</sup> Não ignoramos a importância de autores brasileiros que, antes de Warat, conjugaram o direito e a literatura, tais como Francisco de Oliveira e Silva, Aloysio de Carvalho Filho e José Gabriel Lemos Brito — cujos trabalhos remetem à primeira metade do século passado. Entretanto, Luis Alberto Warat ocupa um lugar especial no panteão do direito e literatura nacional, enquanto muitos dos pesquisadores desta área de estudo foram seus alunos e/ou interlocutores.

O surrealismo jurídico de Warat (1988, p. 23) contrapõe-se ao imaginário totalitário das teorias “puras” do direito, que se contentariam em descrever, sob conceitos, o pensamento jurídico existente, ignorando a possibilidade do *novo*: “a democracia é o direito de sonhar o que se quer”, e “as sociedades totalitárias são as que perderam sua capacidade de imaginar criativamente o mundo” (Warat, 1988, p. 18). Vinculado a uma “ciência do sagrado” que silencia a “zona infernal de produção do saber” o discurso jurídico “fala da liberdade e da justiça sem tomar consciência de que está servindo à mentalidade opressora de uma época” (WARAT, 1988, p. 34-35).

A poesia surrealista, pelo contrário, por meio de seu apelo à imaginação, ao “sonho didático”, ao “realismo mágico”, nos permitiria “estabelecer uma compreensão, pelo fantástico, dos modos em que o saber é empregado para permitir o entendimento e aprendizado das ficções ideológicas (WARAT, 1988, p. 26). A ciência jurídica totalitária endossaria a morte da criatividade, enquanto a poesia surrealista seria democrática, enquanto traria “as utopias para o presente, recriando-as incessantemente” (WARAT, 1988, p. 43).

O surrealismo, para Warat (1988, p. 50), desafia “nada menos que as estruturas básicas do Ocidente”, desgastadas pelo que ele assume ser a atmosfera pós-moderna de hoje. Na pós-modernidade, afirma Warat (1988, p. 49), registram-se duas tendências paradigmáticas conflitantes: a primeira, *oficial*, comprometida com o imaginário social instituído pelo *status quo* e seus componentes totalitários, “uma dimensão cultural absolutamente presa ao poder e à lei de ferro da produção capitalista de bens e crenças”; e a segunda, *utópica*, que visa um saber “à deriva em relação ao poder”, fundado na “autonomia do homem” e em “uma estratégia cognitiva predominantemente baseada numa *compreensão vivencial* da significação”.

O surrealismo *tardio* de Warat (1988, p. 49), enquanto “reivindica a possibilidade do homem de concretizar suas utopias interiores, evitando contabilizá-las como ilusões perdidas”, inscreve-se na pós-modernidade *utópica*. E seriam os povos da América Latina, com suas “culturas de contrastes radicais”, que se encontrariam “melhores condições para resistir aos simulacros envelhecidos do maravilhoso mundo da cultura oficial pós-moderna”, implementar o sonho, “talvez a última utopia”, de “uma prática coletiva emancipatória” (WARAT, 1988, p. 53).

Warat (1981, p. 66) não cita expressamente Habermas, mas emprega um de seus conceitos centrais, o de *razão comunicativa*, para conceber “a democracia como o sentido de uma forma de sociedade que vai encontrando seu devir, construindo espaços de resistência às práticas de dominação disciplinar ou supressão da subjetividade”. Nesse sentido, Warat (1988, p. 66) defende que a razão comunicativa e aberta dispensa a relação *sujeito-objeto*, privilegiada pela cultura pós-moderna oficial e a substitui pela relação *intersubjetiva*:

*A razão comunicativa encontra-se comprometida com a formação não modelada da subjetividade e com os espaços de resistência aos modos disciplinadores de produção ou supressão subjetividade. As palavras que pronuncio encontram seu sentido em meus vínculos com os outros, na relação entre as condições de produção e recepção das mensagens. Desta maneira, pode pensar-se no exercício de uma razão crítica que permita liberar a força que aumente a autonomia do homem e rejeite os processos pelos quais as relações entre pessoas são transformadas em relações entre coisas. A razão comunicativa como razão surrealista: a razão do desejo. A razão como resistência à alienação (grifo nosso).*

Será que Habermas, porém, concordaria com a equiparação da razão comunicativa com a razão surrealista? A breve incursão no pensamento de Habermas parece sinalizar que não. O surrealismo *tardio* de Warat aproximar-se-ia muito mais daquilo que Habermas (1986, p. 313) chamou de *estratégia de hibernação*, típica do pensamento do círculo íntimo da primeira geração da Escola de Frankfurt<sup>7</sup>, com sua aposta nos movimentos de vanguarda artística do início do século XX, do que a do próprio Habermas, quem teceu críticas a seus antecessores, bem como às teses pós-modernas, e que concebeu a modernidade como um projeto inacabado em *O discurso filosófico da modernidade* e outros textos, apontando, repetidas vezes, para os motivos do fracasso do movimento surrealista.

Para Habermas (1986, p. 313), a estratégia de hibernação tem no seu caráter defensivo a sua maior debilidade. Ele aponta, neste sentido, para a ironia da tese de Adorno seja repleta de exemplos retirados da Literatura e da Música,

<sup>7</sup> “Em todos os seus livros e iniciativas, a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez. Podemos dizer que é essa sua tarefa mais autêntica” (BENJAMIN, 1987, p. 32); “A missão da arte é, hoje, introduzir o caos na ordem. [...] A arte é magia, liberta da mentira de ser verdade” (ADORNO, 1992, p. 215). Encontram-se ecos destas frases em todos os textos de Warat que mencionam o surrealismo e a conjugação entre direito e literatura.

uma vez que estas dependem de técnicas de reprodução que impõem a leitura solitária ou a escuta contemplativa e atenta, isto é, a via da individuação burguesa. Enquanto as artes de recepção coletiva, como a arquitetura, o teatro e a pintura, bem como a literatura e música populares, são relegados a um segundo plano, ou completamente rechaçados, como fez Adorno (1989) com o *jazz*.

Acredito que este fato coloca entraves teórico-metodológicos ao projeto de um surrealismo jurídico waratiano e, logo, aos estudos e pesquisas em direito e literatura. Albano Pêpe (2016, p. 6), no supracitado ensaio em que homenageia Warat e seu papel como precursor do movimento no Brasil, menciona, apenas de passagem, também, a teoria da razão comunicativa de Habermas, concebida, talvez, mais como entrave do que incentivo à interlocução entre o direito e as artes:

Recepcionada por muitos com certo ceticismo e por poucos com muito entusiasmo, importa salientar que seja uma difícil caminhada aproximar crítica e reflexivamente a narrativa literária e a formatação descritiva e prescritiva apresentada pelo discurso jurídico. A narrativa literária está relacionada, diríamos, a uma forma de racionalidade que Habermas denominaria estético-expressiva; enquanto o direito tem pretensões de situar-se no campo de uma racionalidade instrumental e estratégica. Embora para Habermas o campo de racionalidade pressuposto para o direito seja o de uma racionalidade prático-moral. Sem entrar no mérito dessa questão, sabemos que o legado jurídico está fundamentado nos princípios da validade formal de seus enunciados, assim como na eficácia de sua aplicação, marca de uma racionalidade instrumental e estratégica.

A abordagem de Habermas à experiência estética parece, entretanto, refletir sua atitude em relação à teoria crítica na totalidade. A postura de Warat, neste sentido, seria justamente o ponto do qual Habermas procura se afastar, assim como procurou se afastar de seus precursores. Pequenas mudanças no sistema atual são favorecidas em vez de uma transformação total do mundo da vida. Tal abordagem é, inevitavelmente, mais pragmática. Para Habermas, não basta dizer que a obra de arte critica a sociedade e o sujeito é de alguma forma feito para experimentar essa relação.

Em vez disso, Habermas articula como a recepção da arte pelo sujeito pode trazer as mudanças desejadas por seu programa. Ao fazê-lo, ele abre espaço para uma posição entre a obra de arte e o mundo da vida, uma posição que o sujeito, ou sujeitos, que observam a obra de arte ocupam. Isso permite que ele, em oposição a Adorno (e a Warat), concentre sua discussão na *recepção das obras de arte*, não nas características imanentes a elas, e localize o momento emancipatório da experiência estética — e o potencial para completar o projeto de iluminação — no *presente*, e não em uma utopia futura e incerta (KLIGER, 2015, p. 219-220).

## 5 Considerações finais

Concluimos que, com apenas algumas variações, para Habermas, o discurso literário da modernidade segue o caminho do discurso filosófico da modernidade. O argumento habermasiano fundamental é que a defesa do modernismo e a crítica da *indústria cultural* por Adorno só podem ser plenamente bem-sucedidos após à mudança de paradigma da subjetividade transcendental para a intersubjetividade linguística, e *o mesmo valerá para a defesa do surrealismo tardio de Warat*. A resposta de Habermas à *estratégia de hibernação* da primeira geração da Escola de Frankfurt é a razão comunicativa, que inclui em si a (uma) racionalidade estética, *mas não se resume a ela*. Assim, a estética comunicativa habermasiana não é a negação da teoria estética de Adorno, mas sua correção intersubjetiva.

Pensar a intersubjetividade em termos das múltiplas vozes da razão comunicativa permite articular uma alternativa à racionalidade instrumental — uma que inclua a *mimese* literária sem recorrer a um exótico “outro da razão”. O objetivo de defender o potencial radical das intervenções literárias pode ser melhor alcançado por meio do esclarecimento das lógicas autônomas da descoberta nas esferas de valor cultural da ciência, do direito e da arte, e elucidando a contribuição que elas trazem para os processos de aprendizagem emancipatórios. Nesse contexto, quais as contribuições da teoria habermasiana para a articulação entre direito e literatura? Nos socorremos, neste ensaio, em larga medida, das teses de Boucher (2021) e Duvenage (2003).

Em primeiro lugar, a arte *comunica*. A literatura, assim como toda obra de arte, é uma comunicação reflexiva entre sujeitos engajados em um processo de esclarecimento, algo que acontece por meio do diálogo público e da identificação pessoal. Para Habermas, a contribuição cultural do texto literário pode ser avaliada em termos de sua *exploração do mundo subjetivo dos indivíduos modernos*. A arte e a literatura comunicam sobre a *interpretação*

cultural das necessidades humanas e seus meios de expressão, em relação ao mundo social que satisfaz – ou frustra – essas necessidades. Textos literários que resistem à afirmação do *status quo*, ao recusar representações estereotipadas de grupos sociais e interpretações tradicionais das necessidades humanas, fornecem material para o debate público que conduz à maturidade do ego. Esses textos, ao recusar os moldes convencionais de formação de identidade, legitimam potencialmente interpretações pós-tradicionais das necessidades humanas, algo consistente com identidades sociais autônomas e tolerantes.

Em segundo lugar, do ponto de vista funcional, o texto literário é um produto material gerado nas instituições literárias da divisão social do trabalho. É uma mercadoria cultural cujo valor de uso é uma forma prazerosa de gratificação sublimada, mas cujas consequências são atos de identificação que informam as estruturas da personalidade. Sob essa perspectiva, a literatura diverte e socializa. Aqui, ao lado de seu papel na indústria cultural, a literatura funciona intervindo nos padrões de socialização, fornecendo pontos de identificação subjetiva, desvelando desejos e necessidades humanas socialmente silenciadas, abrindo mundos.

Assim como desconfiara do nivelamento entre *filosofia e literatura*, da busca de uma salvação utópica do mundo totalmente administrado por meio de um *outro exótico da razão*, e da aspiração surrealista de *estetizar* a vida, Habermas certamente discordaria da identificação waratiana entre *razão comunicativa* e *razão surrealista*, bem como da identificação do direito com a racionalidade funcional (estratégica e instrumental). Isso não significa, porém, que as teses de Habermas a respeito da arte e da literatura eliminam a ponte entre o direito e as Letras, o Cinema e a Música. Na verdade, elas sugerem uma correção intersubjetiva de tais estudos: na *recepção* das obras de arte, na incorporação das narrativas literárias às histórias de vida das pessoas, podemos compreender em que medida o direito e a arte se relacionam.

Em terceiro lugar, embora o próprio Habermas (1998, p. 410-411) já tenha admitido que a estética sempre desempenhou um papel secundário em suas reflexões, e apesar de sinalizar o que estamos propondo de modo muito incipiente, é possível concluir que as teses habermasianas apontam para um giro teórico-metodológico nos estudos em direito e literatura: dos *modos de produção* da obra, para a sua *recepção*. Isso significa que os *leitores*, e não os *autores*, nem mesmo os *textos em si*, constituem o objeto privilegiado de tais pesquisas. Uma aproximação entre a estética habermasiana e a *Estética da Recepção*, desenvolvida por Hans-Robert Jauss, seria muito bem-vinda (DUVENAGE, 2003), dado esse estado de coisas.

## 6 Referências

- ADORNO, Theodor W. Revendo o surrealismo. In: *NOTAS de literatura I*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 135-140.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. 14 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021 p. 7-68.
- ADORNO, Theodor W. *Mínima moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Lisboa: 70, 1992.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- ADORNO, Theodor W.; DANIEL, Jamie Owen. On jazz. *Discourse*, v. 12, n. 1, p. 45-69, 1989.
- ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves. Estética(s) (neo)marxista(s): uma contribuição aos estudos em direito e literatura, cinema, música. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 8, n. 1, p. e0970, 2022.
- ANDRADE, Mário. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil: 1942i.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *ESTÉTICA e sociologia da arte*. Tradução de: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 7-48.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *MAGIA e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: *MAGIA e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 21-35.

BOUCHER, Geoff. *Habermas and literature: the public sphere and the social imaginary*. London: Bloomsbury Publishing, 2021.

BÜRGER, Peter; HUYSSSEN, Andreas; ZIPES, Jack. The significance of the avant-garde for contemporary aesthetics: a reply to Jürgen Habermas. *New German Critique*, p. 19-22, 1981.

CADEMARTORI, Daniela Mesquita Leutchuk de. A renovação do ensino do direito pela literatura: Warat, Cronópios, Famas e a Democracia. *Unisul de Fato e de Direito - Revista jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina*, v. 7, n. 12, p. 15-38, 2016.

DOLLIMORE, Jonathan. 'The violence of desire: Shakespeare, Nietzsche, Mann'. In DÖRING, Tobias; FERNIE, Ewan (ed.). *Something rich and strange: Thomas Mann and Shakespeare*. London: Bloomsbury Academic, 2017. p. 23-46.

DOLLIMORE, Jonathan. *Sex, literature and censorship*. Cambridge: Polity Press, 2001.

DUVENAGE, Pieter. *Habermas and aesthetics: the limits of communicative reason*. Cambridge: Polity Press, 2003.

GOMES, David Francisco Lopes. Constitucionalismo e dependência: em direção a uma teoria da constituição como teoria da sociedade. In CUNHA, José Ricardo (org.). *Teorias críticas do direito*. Rio de Janeiro: Lumen Juris. 2020, p. 149-188. v. 3.

KARAM, Henriete; ESPINDOLA, Angela. O direito e literatura pelas margens: o novo boom latino-americano e a literatura dos silenciados. *Revista Opinião Jurídica*, v. 18, n. 29, p. 221-242, 2020.

HABERMAS, Jürgen. Crítica conscienciadora e crítica redentora. In: *PERFILES filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, 1986. p. 297-332.

HABERMAS, Jürgen. *Faticidade e validade: contribuições para uma teoria discursiva do direito e da democracia*. São Paulo: Unesp, 2020.

HABERMAS, Jürgen. *Legitimation crisis*. Translation: Thomas McCarthy. Cambridge: Polity Press, 1988.

HABERMAS, Jürgen. *Modernism versus postmodernism*. Translated by Seyla Ben-Habib *New German Critique*, n. 22, p. 3-14, 1981.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. São Paulo: Unesp, 2014.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HABERMAS, Jürgen. Progresso técnico e mundo da vida social. In: *TÉCNICA e ciência como "ideologia"*. São Paulo: Unesp, 2014. p. 133-150.

HABERMAS, Jürgen. Questions and counter questions. In: *ON the pragmatics of communication*. MIT press, 1998. p. 403-434.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo: racionalização da ação e racionalização social*. Tradução de: Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012a.v. 1

HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo: Sobre a crítica da razão funcionalista*. Tradução de: Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012b.v. 2.

- HONNETH, Axel. *Reificação: um estudo de teoria do reconhecimento*. São Paulo: Unesp, 2018.
- HORKHEIMER, Max. A presente situação da filosofia social e as tarefas de um instituto de pesquisas sociais. *Praga: estudos marxistas*, n. 7, São Paulo, 1999. p. 121-132.
- JAY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950*. Tradução de: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- JAY, Martin. Habermas and modernism. In: BERNSTEIN, Richard J. (ed.). *Habermas and modernity*. Cambridge: MIT Press. 1985. p. 125-139.
- KARAM, Henriete; ESPÍNDOLA, Angela. O direito e literatura pelas margens: o novo boom latino-americano e a literatura dos silenciados. *Revista Opinião Jurídica, Fortaleza*, v. 18, n. 29, p. 221-242, 2020.
- KLIGER, Gili. Art and emancipation: Habermas's "Die Moderne—ein unvollendetes projekt" reconsidered. *New German Critique*, v. 42, n. 1, p. 203-221, 2015.
- KOMPRIDIS, Nikolas. *Critique and disclosure: critical theory between past and future*. Cambridge: MIT Press, 2011.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa, 70, 2007.
- MARCUSE, Herbert. Acerca del carácter afirmativo de la cultura. In: *CULTURA y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. p. 45-78.
- PÊPE, Albano Marcos Bastos. Direito e literatura: uma intersecção possível? Interloquções com o pensamento waratiano. *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 1, p. 5-15, 2016.
- PÊPE, Albano Marcos Bastos; FERRAREZE FILHO, Paulo. Direito e literatura: intersecções a partir de Alice no País das Maravilhas. *Revista Brasileira de Direito*, v. 7, n. 2, p. 9-32, 2011.
- SCHWARTZ, Germano; MACEDO, Elaine. Pode o direito ser arte? Respostas a partir do direito e literatura. In: *CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO, 15., 2006, Manaus. Manaus: 2006*.
- SEELOW, David. *Radical modernism and sexuality: Freud, Reich, D.H. Lawrence and Beyond*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- SPENGLER, Fabiana Marion; SPENGLER, Theobaldo. O direito, a literatura, o mito e o juiz: construções em torno do verbo "decidir". *Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito*, v. 3, n. 1, p. 102-110, 2011.
- STRECK, Lenio Luiz; KARAM, Henriete. A literatura ajuda a existencializar o direito. *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 4, n. 2, p. 615-626, 2018.
- TRINDADE, André Karam. Crônica de uma festa literária no direito. In: *COLÓQUIO INTERNACIONAL DE DIREITO E LITERATURA, 1, 2012, Passo Fundo. Anais [...] Passo Fundo: RDL, 2013*. p. 263-266.
- TRINDADE, André Karam; BERNSTI, Luísa Giuliani. O estudo do direito e literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS-Revista internacional de direito e literatura*, v. 3, n. 1, p. 225-257, 2017.
- WARAT, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos: fragmentos de uma expedição pelo direito, pela ciência e outros lugares de arrogância*. Santa Cruz do Sul: Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985.
- WARAT, Luis Alberto. *Introdução geral ao direito*. Porto Alegre: Sérgio Fabris, 1994-1997. v. 3
- WARAT, Luis Alberto. *Manifesto do surrealismo jurídico*. São Paulo: Acadêmica, 1988.

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

WEISS, Peter. *The Aestheticsof resistance*. Durham: Duke University Press, 2005. v. 1

WELLMER, Albrecht. Reason. Utopia and the dialectic of enlightenment. In: BERNSTEIN, Richard J. (ed.) *Habermas and modernity*, Cambridge, p. 35-66. 1985.

WELLMER, Albrecht. *The persistence of modernity: essays on aesthetics, ethics and postmodernism*. Transation: David Midgley. Cambridge: MIT Press,1991.

WIGGERSHAUS, Rolf. *A escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.