



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

PEDRO ROGÉRIO SOUSA DA SILVA

FETICHISMO, IDEOLOGIA E EDUCAÇÃO EM THEODOR ADORNO

FORTALEZA

2016

PEDRO ROGÉRIO SOUSA DA SILVA

FETICHISMO, IDEOLOGIA E EDUCAÇÃO EM THEODOR ADORNO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação. Área de concentração: Filosofia, Estética, Política e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Hildemar Luiz Rech.

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

-
- S582f Silva, Pedro Rogério Sousa da.
Fetichismo, Ideologia e Educação em Theodor Adorno / Pedro Rogério Sousa da Silva. – 2016.
148 f.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2016.
Orientação: Prof. Dr. Hildemar Luiz Rech.
1. Adorno, Theodor W., 1903 - 1969 - Crítica e Interpretação. 2. Fetichismo da Mercadoria Cultural. 3. Ideologia e Política. 4. Educação Emancipatória. I. Título.

CDD 370

PEDRO ROGÉRIO SOUSA DA SILVA

FETICHISMO, IDEOLOGIA E EDUCAÇÃO EM THEODOR ADORNO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação. Área de concentração: Filosofia, Estética, Política e Educação.

Defesa em: 13 / 07 / 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hildemar Luiz Rech (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Chagas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Fátima Maria Nobre Lopes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Fábio José Cavalcanti de Queiroz
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Prof.^a Dr. Frederico Jorge Ferreira Costa
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Para meu filho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, ser supremo, gerador da vida, de todas as benesses e graças. Ao Benjamin, filho amado, que me trouxe beleza e que um dia possa ler este trabalho.

A Rita, minha esposa, pelo apoio e pelo convívio.

A minha família, pois essa me proporcionou Educação, ética, moral, amor e carinho.

Ao meu orientador, o Professor Doutor Hildemar Luiz Rech, pela oportunidade de poder trabalhar ao seu lado, me ensinando, na graduação, no mestrado e no doutorado, o caminho, o rigor, o respeito, a dedicação pela pesquisa, o ensino e a extensão.

Aos amigos Rafael, Fábio, Hanna, Marcílio e Newton Kleber, que me incentivaram e me apoiaram nesta empreitada de quatro anos de doutoramento.

Ao Jarbas, pelo apoio, pelas conversas filosóficas e esportivas.

Aos professores doutores Eduardo Chagas, Cristiane Marinho, Irenísia Torres, Fátima Nobre, Frederico Costa, Fábio Queiroz, pelas sugestões e correções do texto.

Aos irmãos da Augusta e Respeitável Loja Simbólica Cavaleiros de York nº 111 e da mui respeitável Grande Loja Maçônica do Estado do Ceará, pelo apoio e pela amizade.

À CAPES, pelo auxílio configurado em bolsa de doutorado, que foi de suma importância para minha produção acadêmica e conclusão desta pesquisa.

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.134).

RESUMO

Investigam-se os conceitos de fetichismo, ideologia e Educação em Adorno. Para tanto, este escrito é apoiado na pesquisa teórica e bibliográfica, mais especificamente, em torno da obra e das diversas categorias filosóficas, sociológicas e educacionais do Pensador supracitado, como também de seus interlocutores e comentadores. Delineiam-se, por essa via, o surgimento e a difusão do conceito de fetichismo por diversos autores, tais como Charles de Brosses, Marx, Freud e Adorno, entre outros. Esboça-se, em seguida, o ponto de interseção de Marx com Adorno acerca do fetichismo. Discutem-se, com efeito, o fetichismo na música erudita e o dualismo entre dois compositores – Schoenberg e Stravinsky – bem como o elemento musical e suas correlações com o Fetichismo da Mercadoria Cultural em Adorno, mostrando que a investigação acerca da música constitui um problema importante, que implica a contradição para o pensamento adorniano. Pesquisa-se, ademais, o conceito de belo, mostrando, de modo sintético, sua propagação no curso da História da Filosofia, bem como a estética contemporânea em Adorno, delineando algumas correntes artísticas, seus impactos e propósitos. Aponta-se outra apropriação de Adorno feita em relação ao escritor de *O Capital*, qual seja, o conceito de ideologia, porém, feita de modo divergente, e distinta, comparativamente à compreensão de Marx. Analisa-se, além disso, o elo entre Adorno e Benjamin, isto é, as convergências e as divergências dos filósofos alemães a respeito de algumas conceituações. Averigua-se, prontamente, o tormento de Auschwitz, mostrando sua origem, consequências sociais e educacionais. Discute-se, outrossim, de que modo a Educação pode evitar para que Auschwitz não se repita. Examina-se, *a posteriori*, a crítica feita por Adorno à Educação portadora de um caráter instrumental, técnico e quantitativo. De modo contrário, com base em Adorno, pensa-se uma educação não idêntica à lógica vigente, recuperando o aspecto da autonomia e da emancipação humana. Reporta-se, por fim, ao conflito entre dois conceitos, no âmbito educacional – formação e semiformação.

Palavras-chave: Adorno. Fetichismo. Ideologia. Educação.

ABSTRACT

This paper investigated the concepts of fetishism, ideology and education in Adorno. For so, it is made a support in the theoretical and bibliographical literature and more specifically around the work and the different philosophical, sociological and educational categories of the above mentioned thinker, as well as his interlocutors and commentators. It is outlined, this way, the emergence and spread of the concept of fetishism by several authors such as Charles de Brosses, Marx, Freud and Adorno, among others. It is sketched, then Marx's point of intersection with Adorno about fetishism. It is argued, as well, fetishism in classical music and the dualism between two composers - Schoenberg and Stravinsky - as well as the musical element and their correlation with the Fetishism of Cultural Goods in Adorno, showing that the investigation of the music is a major problem which means contradiction to the Adornian thought. It is researched, moreover, the concept of beauty, showing, in a summary form, its spread in the course of the history of philosophy as well as contemporary aesthetic in Adorno, outlining some artistic currents, their impacts and purposes. We point out another appropriation of Adorno's made against the author of *Capital*, namely, the concept of ideology, however, made in a divergent, and distinct way compared to the understanding of Marx. Besides that, it is analyzed the link between Adorno and Benjamin, that means, the convergences and divergences of the German philosophers about some concepts. They ascertain promptly the torment of Auschwitz, showing their origin, social and educational consequences. It is argued, moreover, how education can prevent in order to avoid that the case of Auschwitz is not repeated. It is examined, afterthought, the criticism made by Adorno to an instrumental, technical and quantitative education. Conversely, based on Adorno, it is thought to be a non-identical education at the prevailing logic, recovering the aspect of autonomy and human emancipation. They talk, finally, about the conflict between two concepts in the educational context, namely, training and semi training.

Keywords: Adorno. Fetishism. Ideology. Education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	BREVES APONTAMENTOS EM TORNO DO CONCEITO DE FETICHISMO	14
2.1	Considerações iniciais	14
2.2	Origem do fetichismo ou fetichismo antropológico	14
2.3	O fetichismo e o positivismo de Comte	16
2.4	Fetichismo e clínica psicanalítica	17
2.5	Economia política: breves considerações em torno do fetichismo da mercadoria	20
3	FETICHE E ARTE EM ADORNO	31
3.1	Considerações iniciais	31
3.2	O fetiche da indústria cultural	31
3.3	Fetichismo na Música erudita e o dualismo entre Shoenberg e Stravinsky ..	39
3.4	A Música e suas correlações com o Fetichismo da Mercadoria Cultural em Adorno	45
3.5	O belo e a suas correlações com a Filosofia da Arte em Adorno	50
3.6	Apontamentos acerca da estética contemporânea em Adorno	53
4	ADORNO E A NOÇÃO DE IDEOLOGIA	67
4.1	Considerações iniciais	67
4.2	Ideologia no século XX e suas correlações com o fetichismo	67
4.3	Adorno e Benjamin: conexões acerca da história e da ideologia	77
4.4	O conceito de ideologia em Adorno	87
5	EDUCAÇÃO COM BASE EM ADORNO	98
5.1	Considerações iniciais	98
5.2	Adorno: Educação após Auschwitz	98
5.3	Educação e razão instrumental no contexto do capitalismo	102
5.4	Experiências formativas no contexto da barbárie	109
5.5	Elementos histórico-filosóficos acerca do conceito de <i>Bildung</i> (formação) e seu conflito com a categoria <i>Halbbildung</i> (semiformação)	115
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
	REFERÊNCIAS	141

1 INTRODUÇÃO

Optamos, nesta pesquisa¹, pela filosofia de Theodor Wiesengrund-Adorno², para investigar nela a problemática do *Fetichismo, da Ideologia e da Educação*, em razão da relevância e singularidade dos argumentos do autor sob tema focalizado.

Para tanto, a realização deste texto estabelece como caminho necessário um severo tratamento das reflexões filosóficas e educacionais, políticas e econômicas de Adorno – tendo como foco principal os conceitos temáticos retrocitados. Investigamos, além disso, o modo como Adorno, por intermédio de Marx, capta os aspectos da subjetividade e da objetividade; analisaremos, com isso, o aspecto materialista, isto é, o uso e a interpretação que o Filósofo frankfurtiano faz das reflexões de Marx sobre conceituações, como reificação, ideologia, fetichismo, capitalismo, valor de uso e troca.

Investigaremos, por fim, com base em Adorno, o aspecto da Educação no contexto contemporâneo. Tal investigação inicia-se refutando o vínculo da Educação, na perspectiva do autor, para com a lógica administrativo-burocrática e pragmática, produtivista e perversa do *status quo*. Nossa perspectiva de pensamento contraria as críticas de que o autor de *Minima Moralia* seria um filósofo pessimista e/ou niilista, o qual não teria mostrado um projeto sociointelectual para a sociedade. Este, entretanto, impõe-se no âmbito da Educação e da Estética, ressaltando a reflexão autônoma, o pensamento crítico, a sensibilidade e a emancipação humana.

O Escritor de *Teoria Estética*, por esses termos, nos diz que é preciso recuperar o caráter autônomo da Educação e da Arte – independentemente de uma pólis, uma pátria, uma classe, um gênero ou uma raça. A Educação, com efeito, também deve recuperar seus traços

¹ Esta pesquisa na área de Filosofia da Educação, mais especificamente em torno da obra de Theodor W. Adorno, acompanha nossa trajetória acadêmica. Desde a graduação tivemos contato com os textos desse Filósofo, demos continuidade ao seu estudo no mestrado e agora aprofundamos ainda mais a abordagem de alguns núcleos temáticos e conceituações, atinentes ao mesmo autor nesta tese de doutorado.

² Adorno, pensador que nasceu no dia 11 de setembro de 1903 em Frankfurt-sobre-o-Meno, Alemanha, e faleceu no dia 6 de agosto de 1969 na cidade de *Visp* na Suíça, vítima de um infarto fulminante. Estudou Filosofia e Música, entretanto se dedicou também à Política e à Sociologia, à Psicanálise e à crítica artística – por exemplo, à crítica literária. Fez parte, junto com Félix J. Weil, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Erich Fromm, Ernst Bloch, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Jürgen Habermas, dentre outros intelectuais, ao Instituto de Pesquisa Social (*Institut Für Sozialforschung*); ou seja, participou ativamente do movimento sociológico e político, filosófico e econômico, iniciado na Alemanha nos anos de 1920, que, mais tarde, após a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), recebeu algumas modificações, sendo a principal delas a mudança de nome para Escola de Frankfurt (*Frankfurter Schule*).

emancipatórios, resistentes às catástrofes sociais – como, por exemplo, Auschwitz e Hiroshima – e à padronização capitalista.

Lembramos, por outro ângulo de análise, que desenvolvemos este estudo de Filosofia da Educação com âncora na pesquisa de natureza teórica e bibliográfica, mais especificamente, de porte da constelação conceitual de Theodor Wiesengrund Adorno. E, neste modo de abordagem, “[...] o materialismo, a negatividade e a contradição estão inextricavelmente instalados, de modo permanente, no âmago dos conceitos e das categorias filosóficas e educacionais, políticas deste autor.” (RECH, 2011, p. 5).

Utilizaremos neste escrito, com arrimo nesta conjunção conceitual, o recurso à dialética e à dialética negativa, meios para se pensar e se entender os défices sociais e políticos, filosóficos e educacionais. Esta pesquisa, com efeito, se realiza mediante o uso de um importante material bibliográfico referente à obra do Autor. Tivemos, pois, que buscar fontes investigativas em diversos instrumentos inseridos nesse mesmo recurso, como, por exemplo, livros, revistas, *sites*, vídeos e artigos acadêmicos, dissertações e teses que abordam o referencial teórico da obra sob estudo. O procedimento metodológico, nestes termos, se constitui por meio de um quadro conceitual em que a Filosofia moderna, o capitalismo e a Educação se encontram inextricavelmente imbricados.

Faz-se necessário, sob esse mesmo ângulo, tornar evidente o fato de que, neste percurso, é estabelecida uma pesquisa qualitativa em Filosofia da Educação, cujo passo necessário obedece ao seguinte percurso: a) Produção do Pré-Projeto de Doutorado (2012); b) Levantamento das referências bibliográficas preliminares (2012); c) Busca de fontes secundárias sob o tema central do objeto de pesquisa, particularmente aquela que aborda as relações entre fetichismo, ideologia e Educação (2012 – 2013); d) estudos orientados e Participação nas reuniões do eixo “Marxismo, Teoria Crítica e Filosofia da Educação” (2012 – 2016); e) Fichamentos e Resumos críticos (2012 – 2014); f) Participação no grupo de Pesquisa do orientador (2012 – 2016); g) Primeira Qualificação (2013); h) Elaboração provisória do trabalho (2013 – 2014); i) Organização lógica e sistematização do estudo (2013 – 2014); j) Segunda Qualificação (2015); l) Elaboração da Redação (2015); m) Revista da Redação (2015); n) Elaboração do Trabalho Final (2016); o) Defesa da Tese (2016).

Estabelecemos, para mais, por meio da obra de Adorno, uma discussão que privilegiou a reflexão com base em algumas categorias do Filósofo frankfurtiano, tais como fetichismo, indústria cultural, barbárie, ideologia, razão instrumental, estética, música ligeira, autonomia, Educação, emancipação, dentre outras, que nos ajudaram direta e indiretamente a problematizar e a repensar este experimento literocientífico e filosófico.

Citamos, para tanto, algumas obras de Theodor W. Adorno, que terão destaque neste estudo, como o *Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*; as entrevistas radiofônicas *Educação e Emancipação*; *A Introdução à Sociologia da Música*; *A Filosofia da Nova Música*; a *Dialética do Esclarecimento*³; e a *Teoria Estética*. Apoiamo-nos, além disso, nos textos de comentadores e interlocutores que se aproximam intelectualmente do Filósofo de Frankfurt, como, por exemplo, Karl Marx, Slavoj Žižek, Vladimir Safatle, Max Weber, Francis Bacon, Walter Benjamin, Rodrigo Duarte, Bruno Pucci, Olgária Matos, Terry Eagleton, Marc Jimenez, Susan Buck-Morss, entre outros.

Ressaltamos, no que tange à justificativa da pesquisa, que ela sucede pelo fato de que há um ponto de interseção de Marx com Adorno: o fetichismo. Observamos, a propósito, que esta interseção ocorreu, em vários momentos, na obra do Estudioso e erudito frankfurtiano, sobretudo nos trabalhos retrocitados, em que ele fez uso constante de conceitos expressos na obra marxiana.

Compreendemos que isto sucedeu ao longo de “toda” a obra desse musicólogo alemão. Esse fato contraria certas afirmações de que os integrantes do Instituto de Pesquisa Social (*Institut für Sozialforschung*), em especial Adorno, teriam abandonado o pensamento de Marx. Afirmamos, não obstante, é que alguns posicionamentos se aproximam em certas circunstâncias. Em outras, se distanciam, no entanto, como também são objeto de modificações ou ampliações conceituais, como, por exemplo, o “fetichismo da mercadoria”, de Marx, transformou-se, na obra adorniana, em “fetichismo da mercadoria cultural”.

Adorno, além disso, é um pensador original, que não dialoga apenas com Marx e com o marxismo – Lukács, Lenin, Trotski e Stalin; mas também com Kant e com o idealismo alemão pós-kantiano – Hegel, Fichte e Schelling; com a Sociologia de Weber e de Simmel; com a Fenomenologia de Husserl; com a Literatura de Kafka e de Brecht, com os românticos alemães – Schlegel e Novalis; com a Música de Viena – Alban Berg e Eduard Steurmann; com a Psicanálise de Freud; e, além disso, com os seus companheiros do Instituto de Pesquisa Social – Walter Benjamin, Ernest Bloch e Max Horkheimer, este último seu parceiro mais significativo, porquanto produziram obras⁴ em conjunto.

³ Em suma, esse livro é uma obra escrita a quatro mãos, ou seja, feito por Adorno em parceria com Horkheimer. Salientamos, ademais, que o livro ao qual nos referimos foi escrito em 1944 nos Estados Unidos e publicado em Amsterdã, em 1947 “[...] no momento em que já se podia enxergar o fim do terror nacional-socialista.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 9).

⁴ As obras em conjunto foram a *Dialética do Esclarecimento* (1947) e *Temas Básicos da Sociologia* (1956).

Ressaltamos, por outro lado, que os trabalhos de maturidade de Theodor W. Adorno tomaram outro rumo, em cotejo com a reflexão marxiana. Assim, por exemplo, no que se refere ao conceito de ideologia, o Filósofo tedesco entendeu, diferentemente de Marx, que até mesmo a Cultura e a Educação, nos tempos atuais, se transformaram em ideologia. Adorno, com efeito, acrescenta a ideia de que a ideologia corresponde à sociedade como aparência.

Acrescentamos, por fim, um escopo sobre os segmentos que serão desenvolvidos: a) Breves apontamentos em torno do conceito de fetichismo; b) Fetichismo e arte em Adorno; c) Adorno e o conceito de Ideologia; d) Educação com base em Adorno.

No que tange ao segmento “Breves apontamentos em torno do conceito de fetichismo”, analisaremos a definição de fetichismo, sua origem e difusão; isso pelos caminhos de Charles de Brosses, Alfred Binet, Karl Marx, George Lukács, Sigmund Freud, Michel Foucault, Slavoj Žižek e Theodor W. Adorno.

No que diz respeito ao segmento “Fetichismo e arte em Adorno”, investigaremos o ponto de interseção de Marx para com Adorno acerca do conceito de fetichismo, bem como sua ampliação em Adorno em consequência do espectro econômico no âmbito da subjetividade, em especial da cultura, quer dizer, da existência de regras hegemônicas na indústria cultural, com base nas quais Adorno analisou criticamente a relação entre Arte, Mídia e Economia. Sob o prisma da arte, abordaremos ainda o fetichismo na música erudita e o dualismo entre dois grandes compositores – Schoenberg e Stravinsky – como também procederemos a breves considerações em torno do fetichismo na música popular e no consumo. Esse segmento ainda mostrará como a teoria do fetichismo da mercadoria cultural de Adorno, mais conhecida como fetiche da indústria cultural, foi, de modo geral, um prolongamento do fetichismo da mercadoria de Marx. Acentuamos que, em outras palavras, para que surgisse a teoria do Filósofo de Frankfurt, foi necessário um uso convergente para com os estudos marxianos.

Decomporemos, nesse ínterim, o elemento musical e suas correlações com o Fetichismo da Mercadoria Cultural em Adorno, mostrando que a investigação acerca da música constitui um problema importante e bastante conflituoso para o pensamento adorniano. Pretendemos esquadrihar, ademais, o conceito de belo, mostrando, de modo sintético, sua propagação ao curso da história da Filosofia, iniciando pelos gregos, passando pelos medievais, transitando pelos modernos, chegando aos contemporâneos, sobretudo a Adorno. Examinaremos, por fim, a sua estética contemporânea em Adorno, reportando-nos a algumas correntes artísticas, seus influxos e objetivos.

Referente ao segmento “Adorno e o conceito de Ideologia”, apontamos outra apropriação do Filósofo de *Minima moralia* para com o Autor de *O Capital*. Agora, porém, com o conceito de ideologia – o qual pode ser interpretado como *sui generis* e de interpretação difícil, sendo abordado por inúmeros autores, de áreas diversas do conhecimento, em tempos históricos distintos. E, nesta pesquisa, não será diferente. Abordaremos, além disso, o elo entre Adorno e Benjamin, isto é, as convergências e as divergências desses filósofos alemães, buscando, sobretudo, a influência do segundo autor sobre o primeiro. O intuito é mostrar as contribuições de Adorno, marcado por essa influência, envolvendo os conceitos de história, razão instrumental e ideologia. Faremos, portanto, breves considerações acerca da noção de ideologia pela óptica de Adorno, como também pela sua parceria com Horkheimer. Indicaremos, assim, sua definição, origem e trajetória histórica e filosófica.

Acerca do módulo “Educação com base em Adorno”, investigamos, ali, o tormento de Auschwitz abordado pelo membro da Escola de Frankfurt. Mostraremos como esse acontecimento bárbaro surgiu, suas consequências sociais e educacionais. Discutiremos, além disso, de que modo a sociedade civil e, sobretudo, a Educação, à luz da reflexão adorniana, podem evitar que o tormento retromencionado volte a ocorrer. Estudaremos, em seguida, a crítica de Adorno à educação como caráter instrumental, técnico e quantitativo, porque esta maneira de educar é atada ao meramente existente, quer dizer, ao *status quo*. Na contracorrente, se faz necessário pensar uma educação não idêntica à lógica estabelecida, recuperando o aspecto da autonomia e da emancipação humana. Reportar-nos-emos, finalmente, ao conflito entre dois conceitos, no âmbito educacional – o de formação e o de semiformação.

2 BREVES APONTAMENTOS EM TORNO DO CONCEITO DE FETICHISMO

2.1 Considerações iniciais

Neste capítulo, analisamos, em linhas gerais, o conceito de fetichismo. Delinearemos, para tanto, o surgimento de tal ideia, como também procederemos a considerações em torno de sua difusão por diversos autores, como Charles de Brosses, Alfred Binet, Karl Marx, George Lukács, Sigmund Freud, Michel Foucault, Slavoj Žižek e Theodor W. Adorno.

2.2 Origem do fetichismo ou fetichismo antropológico

O ponto de investigação deste estudo concentra-se em torno do conceito de fetichismo, o qual aparece na Modernidade, do neologismo “feitisso”, que, no curso da história ocidental, migrou para o atual “feitiço”, cuja etimologia deriva do latim *facticius*. Sob este prisma analítico, Massimo Canevacci (2008, p. 241-242), acentua que o então neologismo “feitiço” significava

Qualquer coisa fabricada, de “fato”, uma coisa feita e um pouco degenerada, e que, por isto, se refere aos objetos que se animam, um híbrido de orgânico e inorgânico, cujo interior ou cuja superfície tem como sede um espírito deteriorado por uma alma igualmente deteriorada, porque muito próxima desta coisa.

Valerie Steele, a propósito, aponta que o fetichismo possui basicamente duas definições: uma que se volta para o encantamento mágico e outra aparecida como criação e/ou um instrumento ou parte de um objeto instituído pelo ser humano, que produz significados em torno de uma época, assim também como “um trabalho de aparência e sinais” (STEELE, 1997, p. 13). Assim, igual a outra anomalia humana, como a perversão, a pedofilia e o voyeurismo, o fetichismo possui também uma história, sendo que todo e qualquer desvio sexual que as Ciências Sociais e Biológicas descobriram já estava direta ou indiretamente sob o espectro social. Isso, entretanto, não quer dizer que o fetichismo, sobretudo o modo como o conhecemos nos dias atuais, já existia na sociedade.

O conceito de fetichismo, como leciona Steele (1997), é refém de duas interpretações: uma que o situa de modo genérico, assinalando que este já havia socialmente por milhares de anos, e outra, ao assinalar a ideia de que o fetichismo é uma invenção

moderna, e talvez tenha aparecido no Continente europeu por volta do século XVII e/ou século XVIII.

No que diz respeito à última interpretação, importa destacar que nela nos apoiamos nesta pesquisa, haja vista que os séculos XVII e XVIII foram os divisores de água para com a história ocidental. Foi com origem neles que afloraram a “Revolução Copernicana ou Reviravolta Transcendental⁵” de Kant, o racionalismo dedutivo de Descartes, o empirismo indutivo de Bacon, o ceticismo empírico de Hume, o Renascimento, o Iluminismo e diversas invenções científicas, como também as primeiras reformas sociais e econômicas, científicas e culturais que certamente concederam sustento ao desenvolvimento humano.

De outro ângulo, o processo colonizador se instalou com força, sobretudo, na África e na América. Foi quando o fetichismo se fez na visão do colonizador europeu. O fetichismo, entretanto, já fazia parte da vida de algumas tribos africanas desde o século XVII e foi abordado pelo imaginário das grandes navegações europeias, em especial, pelos portugueses, cujo objetivo era identificar os principais instrumentos dos rituais religiosos das comunidades rudimentares da África. Os navegadores europeus perceberam que os instrumentos desejados por certas tribos africanas podiam representar manifestações espirituais praticadas por determinadas entidades religiosas, que possuíam poderes de magia ou sobrenaturais, quer dizer, “fetisso”.

De acordo com Júlio de Castro (2012), os navegadores atribuía uma peculiaridade às entidades espirituais-religiosas, apesar de haver distanciamento por parte destes. Eles, além disso, consideraram como relevante, do ponto de vista histórico-social das comunidades africanas, o fato de que estas não concediam aos instrumentos cultuados e desejados – como ocorria em relação ao ouro e à prata – valores de mercado.

Do ponto de vista conceitual, o termo fetichismo aparece pela primeira vez, na sociedade ocidental, em 1756, com o intelectual francês Charles de Brosses⁶ (1709 – 1777), por um viés carregado de crenças religiosas, mas somente difundido, em grande escala, por

⁵ Quer dizer, é o movimento de transformação científica no âmbito da Astronomia realizado por Nicolau Copérnico (1543-1573), a saber, é a concepção radical que refuta a teoria de Ptolomeu, qual seja, de que a Terra é o centro do sistema solar (geocentrismo), para afirmar que o Sol passou a ter a posição central em comparação a todos os planetas do sistema solar (heliocentrismo). Tal posicionamento aparece no âmbito filosófico, pois “Não é o sujeito que se orienta pelos objetos, como quis a tradição, mas o objeto que é determinado pelo sujeito.” (MARCONDES, 2005, p. 209). Para Kant (1994), em sua obra *Crítica da Razão Pura*, o problema fundamental da razão implica a validade do conhecimento, bem como de suas possibilidades.

⁶ De Brosses foi um intelectual francês de base racionalista que estudou Filosofia e Antropologia. Segundo Safatle (2010), esse autor contribuiu com a *Enciclopédia*, de Diderot e d’Alambert, como também pertenceu à Academia de Inscrições de Bellas Letras de Paris.

meio de outros pensadores, mais famosos, tais como Comte, Marx, Lukács, Adorno, Foucault, Žižek, Eagleton e outros, menos conhecidos, como, por exemplo, Alfred Binet. Para todos estes autores, no entanto, o conceito mencionado foi elemento fulcral em suas reflexões.

De acordo com Vladimir Safatle, em De Brosses, “O fetichismo aparecia como peça maior de uma operação que estabelecia os limites precisos entre sociedades esclarecidas e sociedades primitivas pretensamente vítimas de um sistema encantado de crenças supersticiosas” (2010, p. 21). Sobre o título da obra *Do culto dos deuses fetiches ou paralelo da antiga religião do Egito com a religião atual da Nigritia* – destacamos que esse escrito corresponde a um trabalho sistemático e também racional, escrito por De Brosses, em consequência de sua teoria geral do fetichismo.

Em outras palavras, consoante Safatle (2010), o projeto de De Brosses se aproximava de modo análogo ao pensamento racional da Modernidade, que se fundamentava por dois pressupostos: o histórico e o geográfico. No primeiro, tinha-se um olhar para o passado, enquanto, no segundo, a justificativa se voltava para o presente; ou seja, era uma espécie de fusão entre pressupostos que marcaram as ideias do povo primitivo, de modo que identificava a maneira como o encantamento aparecia, a saber, como maneiras que justificavam a veneração dos nativos para com os deuses de suas religiões.

2.3 O Fetichismo e o positivismo de Comte

Auguste Comte (1798 – 1857), outro pensador francês, se achega à tese religiosa de De Brosses, associando o fetichismo ao primeiro estado do espírito humano – o teológico. Este estado, segundo Comte, vai ao encontro de um pensamento atado aos problemas sem explicação ou respostas racionais. O ser humano, assim, cultiva crenças místicas e misteriosas, como também tudo aquilo que denota ser mágico e mítico, sagrado e oculto.

A propósito, na inteligência de Gustavo Korte (2013, p. 6), comentador de Comte, o estado teológico tem um intensivo desejo de compreender e “[...] conhecer a origem de todas as coisas, as causas últimas, como ocorrem os fenômenos que o sensibilizam e o conhecimento absoluto.” Lembramos, por fim, que o espírito humano tem mais dois outros – o metafísico e o positivo.

No concernente ao estado metafísico, destacamos o fato de que este corresponde à superação dos elos naturais, que estavam presos ao estado teológico. O ser humano, no entanto, ativa, então, o pensamento abstrato, uma vez que se adaptou a um modo de pensar que refuta a superstição e a aceitação de mistérios, em prol de uma disposição mental mais

desenvolvida, quer dizer, a uma condição que tem como pressuposto fulcral o descortinamento dos discursos fundamentados dos mitos e fenômenos naturais e sociais. De outro ângulo de análise, no estado metafísico está no homem um paradoxo, pois, de um ponto de vista, o ser humano não é mais preso por uma mera imaginação, porém, de outra angulação, o homem ainda não alcançou o verdadeiro conhecimento – o positivista.

Acerca do positivismo, dizemos que este implica, sob o prisma de sua visão, o último estado do espírito humano. O pressuposto positivista consiste em um procedimento racional que difere da tradição ocidental, sobretudo da lógica especulativa, abstrata, teórica, que se baseava em fundamentos obscuros, sem clareza, com pouca comprovação ou sem nenhuma evidência de prova, em defesa de regras que pudessem ser verificadas, comprovadas, assegurando um conhecimento verdadeiro, incontestável, universal e necessário.

2.4 Fetichismo e clínica psicanalítica

Não obstante, mais de um século depois, o pensador francês Alfred Binet (1857 – 1911) iniciou estudos no campo do Direito, mas, em decorrência do seu contato com o trabalho do médico neurologista Jean-Martin Charcot⁷ (1825-1893), desistiu da carreira jurídica para estudar Medicina, com ênfase nos estudos de Neurologia e Psicologia Experimental, no “Hospital da Salpêtrière de Paris”. (BOROSSA, 2005). Com procedência nos trabalhos médicos, Binet resolveu pesquisar o tema fetichismo, tecendo em seus trabalhos algo diferente de De Brosses. Possibilitou, então a esse tema o caráter clínico-psicológico da perversão sexual, o que, por sua vez, o deixou como um dos primeiros pensadores a analisar o fetichismo sob a perspectiva médico-científica.

Grosso modo, isto ocorreu no século XIX, mais especificamente, em 1887, quando Binet já atingira certa maturidade intelectual, escrevendo dois artigos, um dos quais publicado na *Revue Philosophique*, que tempos depois fora transformado em livro, cujo título é *O fetichismo no amor – Le fetichisme dans l’amour*.

Com substrato em Binet, Júlio de Castro (2012) noticia que os escritos mencionados comparam dois tipos de doentes: o selvagem e o moderno. O primeiro é aquele

⁷ Charcot foi diretor do Hospital da Salpêtrière, onde se dedicava a investigar as doenças neurológicas, quando iniciou estudos em torno da histeria em 1870. Sobre a histeria, lembramos que Charcot investiu pesado no estudo desse fenômeno psíquico, destinando boa parte dos recursos do hospital com o propósito de apontar a sua materialidade. Ele influenciou muitos “jovens estudantes, como Binet e Freud”, dentre outros seguidores (BOROSSA, 2005, p. 18).

que manifestava um apreço excessivo aos objetos inanimados – modo de gozo para com “meus objetivos” – de laços religiosos. O segundo é o indivíduo que refuta o objeto religioso em detrimento de intensivo investimento libidinal, quer dizer, de uma perversão sexual.

Na contracorrente dos tipos clássicos de perversão⁸, como masoquismo, sadomasoquismo, sadismo, voyeurismo e a pedofilia, Safatle (2010) acentua que o conceito de fetichismo, ao molde de Binet, implica uma nova gramática dessa doença, a saber, uma epistemologia que atualizou tal conceito, registrado em diversas áreas do conhecimento, como a Antropologia, de Charles de Brosses, e o Positivismo, de Auguste Comte.

Binet agora situa o fetichismo para se somar aos estudos das Ciências Sociais e Humanas, de modo investigativo aos inúmeros estilos da sociabilidade ocidental, os quais perduraram continuamente no período infantil, visto que fora marcado “[...] pela ignorância e barbárie, o fetichismo relacionado à vida amorosa aparecia como modo de fixação do comportamento a uma fase regressiva em relação à maturidade sexual ligada aos imperativos de reprodução.” (SAFATLE, 2010, p. 23).

Nesta mesma linha de argumentação, conforme Safatle (2012), Freud (1856 – 1939) tece em seus escritos considerações em torno do conceito de fetichismo. Tal conceito não chega a ser central em sua obra, porém merece ser analisado com atenção especial em certos textos, como *O fetichismo*, de 1927, e *A clivagem do Eu e os processos de defesa*, de 1938, como também em algumas passagens das obras *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, de 1905, *Uma lembrança de infância e Leonardo da Vinci*, de 1911, dentre outros trabalhos do Psicanalista vienense que nos ofereceu uma análise significativa, cuidando do assunto fetiche.

Segundo a psicanalista Renata Salgado, inicialmente, o fetichismo em Freud estava em acordo com a sexualidade infantil do ser humano, mas posteriormente ele relacionará este termo com a perversão sexual, a qual será atrelada a certa região do corpo que substituirá o falo⁹, quer dizer, o objeto que estrutura a libido, de modo que o pênis é um

⁸ Sobre a perversão, Christian Dunker acrescenta que esta se insere em um conjunto que inclui outros tipos de anomalia da clínica psicanalítica, tais como a psicose e a neurose. *Grosso modo*, a perversão se reduziria basicamente a três concepções: a) “uma que define a perversão como resultado de um desvio, quer dizer, de algo que se tornou inadequado; b) outra que compreende perversão como algo marcado pela subversão à lei, à moral, aos jogos de linguagem, às regras sociais e seus costumes; c) temos, por fim, uma definição voltada para a transgressão, que, é, por conseguinte, uma mimese do indivíduo para com a lei, sendo ainda uma concepção que está atrelada ao excesso, como também a um ato de reduzir algo, que, sob justa medida, seria tolerável e até mesmo desejável.” (DUNKER, 2010, p. 29).

⁹ Sobre o falo, destacamos, com apoio em Shirahige e Higa (2004), que este corresponde a um dos períodos do desenvolvimento psicológico e sexual do ser humano, em que poderá evitar o complexo

instrumento de desejo no período da infância de quaisquer sexos, mas que carece ao gênero feminino. Após a metapsicologia, o fetichismo voltará reformulado, a saber, aparecerá em sintonia com as investigações, mas sendo algo que mostra e ensina. “Além de ser o substituto do pênis (mãe), o objeto fetiche tem também como função proteger o sujeito do horror da castração.” (SALGADO, 2013, p. 25).

Para Saroldi (2010), aliás, quando os fetichistas refutam os órgãos sexuais das mulheres, se tornam recalcados, porquanto o recalque aparece com o reconhecimento da castração feminina, e isto, por sua vez, faz com que o fetiche se manifeste a uma condição positiva em relação a tal castração. Tal significa exprimir a ideia de que, o gênero feminino, por não possuir o falo, poderá substituí-lo por outro objeto, como, por exemplo, um salto alto, uma maquiagem, uma joia, um vestimento e/ou um batom, o que aparecerá, direta ou indiretamente, como escudo protetor.

No âmbito deste campo investigativo, Saroldi (2010) acentua que Freud vai mais além, pois “refuta” os argumentos feministas, ao comparar o medo da castração entre homens e mulheres. O Psicanalista austríaco acentua que o gênero masculino não reduzirá tal medo ao objeto sexual do gênero feminino.

Seriam, portanto, três as reações possíveis a esse horror: tornar-se homossexual; criar um fetiche; ou, como ocorre com a maioria dos homens [...], simplesmente superá-lo, aceitando o ‘pequeno pênis’ (que é como Freud se refere ao clitóris) que as mulheres têm a oferecer. (SAROLDI, 2010, p. 15-16).

Em suma, para o filósofo Vladimir Safatle¹⁰, Freud sugeriu três posições importantes sobre o fetichismo: a de que o fetichismo é uma confirmação decisiva do papel do

de Édipo. O desenvolvimento, ademais, citado terá ainda mais quatro fases: a) a oral – na qual se inicia a ordenação da estrutura libidinal, fase esta que ocorre na língua, nos lábios e na boca; b) a anal – que sucede a oral, cuja prevalência do prazer ocorre na região anal; c) a latência – ocorre no intervalo entre as fases fálica e genital, ou melhor, é quando se estrutura a sexualidade infantil e adulta, compreendendo um declínio do que se chamaria de atividade sexual. Do ponto de vista cronológico, essa fase surge mais ou menos entre os seis e dez anos de idade; d) a genital – quando o sujeito procura realizar suas pulsões sexuais com alguém do sexo oposto, embora, em alguns casos, a sexualidade possa ocorrer de modo invertido, quer dizer, com alguém de mesmo sexo.

¹⁰Tempos depois, Michel Foucault (1926-1984), filósofo francês, fez breves comentários sobre o fetichismo em sua obra *História da Sexualidade, I: a vontade de saber (Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir)*. O filósofo, nessa obra, analisou a proposta da clínica do século XIX, sobretudo na Europa, nos mostrando que, neste período, a clínica determinou em grupos os tipos de perversões da sexualidade, o que, por sua vez, fez surgir o fetichismo na visão do mesmo autor. Este fetichismo foi marcado pela “perversão modelo”, quer dizer, por tudo aquilo que serve como parâmetro para identificar o objeto que se desvia sexualmente ou o que se confronta com a norma vigente da ordem biológica (FOUCAULT, 1984, p. 165). No que se refere ao conceito de fetichismo ou de “perversão-modelo”, citado por Foucault, observamos que esta perversão é escrita com o uso de aspas, o que,

complexo de castração; por meio do fetichismo, o Criador da Psicanálise exprime um modo peculiar de funcionamento da crença em que essa pode ser perene, exatamente por dissociar-se do saber e o fetichismo permitirá a Freud um traço maior da estrutura funcional do “Eu moderno” (SAFATLE, 2010).

Freud, por fim, asseve que, na esfera do fetichismo, o objeto do desejo aparece de modo inferior a uma idealização, cujo propósito é transformá-lo em mera estrutura “[...] de um atributo ou traço elevado à condição de encarnação sensível do valor.” (SAFATLE, 2010, p. 114). Sobre esta idealização de Freud, ressaltamos que ela se aproxima de Marx, correspondendo à abstração própria à forma-mercadoria. Em ambos os autores, o corpo dos objetos e suas particularidades serão negados, uma vez que esta negação possibilitará o surgimento de determinado valor.

Ademais, quando analisamos o conceito de fetichismo da mercadoria de Marx, percebemos um retorno deste conceito ao campo cultural, cuja especificidade se aproxima de Freud. Como sabemos, Marx leu a obra *Du culte des dieux fetiches*, de Charles de Brosses. Por isso, encontramos na interpretação marxiana do fetichismo uma proximidade com De Brosses, uma vez que tal interpretação procura nos dizer que, no centro da economia das sociedades capitalistas industriais ocidentais, a produção da mente parece adquirir vida própria, porque se relaciona “[...] uns com os outros e com os homens, isso desde o momento em que tais produtos são produzidos como mercadorias.” (SAFATLE, 2010, p. 110). Então, afirmamos que a esfera desencantada das trocas econômicas atua de modo a constituir similitudes para com a esfera do encantamento religioso.

2.5 Economia política: breves considerações em torno do fetichismo da mercadoria

Marx (1818 – 1883) opera suas investigações em torno do fetichismo em sua obra madura intitulada *O Capital (Das Kapital)*, de 1867. Para esse pensador, a expressão também aparece como fetichismo da mercadoria (*Warenfetichismus*) que vai em sintonia com a ideia de alheamento ou alienação (*Entfremdung*) e de coisificação (*Verdinglichung*), o que pode ser

por sua vez, assinala que a(s) palavra(s) em destaque fogem do uso convencional, aqui, entendido como psicanalítico. Para Foucault, a Psicanálise de Freud compreende o desvio sexual como o centro sintomático para se entender outros modos de anomalia humana. Foucault refuta o argumento psicanalítico – o qual situa o elemento sexual como principal numa escala de importância para a vida individual – afirmando que o procedimento clínico psiquiátrico para com o prazer sexual do perverso corresponde a um sofisticado confessionário ou, ainda melhor, o modo conclusivo do “saber-poder”. (FOUCAULT, 1984, p. 166).

encontrado também em outro(s) trabalho(s), como é o caso dos *Manuscritos econômico-filosóficos (Ökonomisch-philosophische Manuskripte)*¹¹ de 1844.

Mencionamos que o fetichismo da mercadoria é um dos conceitos marxianos, no qual encontraremos uma preocupação de Marx quanto à ideia de subjetividade – apesar de sabermos que os estudos desse grande pensador foram muito mais além, pois eles abrangeram as diversas dimensões do saber historicamente produzido pelo ser humano, em sua extensa e rica produção intelectual.

Perguntamos, nestes termos, com base no seu conceito de fetichismo: o que quer Marx? – Em suma, percorrer um caminho que o diferencia das abordagens dos economistas do liberalismo clássico; estes pertencentes à tradição liberal inglesa, representados na figura de Adam Smith (1723 – 1790) e de David Ricardo (1772 – 1823), que foram seus maiores divulgadores e fundamentaram os postulados da teoria econômica do *laissez-faire*¹².

Em contraposição a essa perspectiva, com substrato em Marx (1983), era significativo entender como surgiu a consolidação mercadológica, bem como explicar seu predomínio e sua distribuição de riquezas no mundo. Com base nesse pressuposto, acreditamos ser possível, nesse momento, nutrir-nos do termo “fetichismo” para entender o pensamento marxiano e dele extrair conteúdos para explicar o funcionamento de tais indústrias: a clássica e a cultural¹³.

De acordo com Marx (1983, p. 71), “[...] o fetiche é algo extraordinário, visto que tem poderes fortíssimos.” Para alguns comentadores marxistas, tem mais do que força, porque possui formas de magia ou de sedução fantasmagórica.

A mercadoria se apresenta tomando como fundamento uma postura que espelha nos homens as características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas e, por isso, também refletem a relação social dos produtos com o trabalho total como uma relação existente fora deles, entre objetos. (MARX, 1983, p. 71, grifo nosso).

Slavoj Žižek, filósofo e psicanalista esloveno contemporâneo, é um pensador que vai mais longe, ao ressaltar, com base em sua concepção filosófica hegeliano-laciana, que,

¹¹Obra de juventude de Marx de 1844.

¹²Ver mais sobre o assunto em Rogério Arthmar e Carlos Leonardo Kulnig Cinelli: *A economia clássica entre o laissez-faire e o socialismo* (ARTHMAR; CINELLI, 2013).

¹³A propósito, no que tange ao aspecto da cultura (ou da arte), Marx não elaborou uma teorização a este respeito; entretanto, foi Adorno que criou uma produção estética, no século XX, com alguma influência dos conceitos marxianos, como fetichismo da mercadoria, indústria cultural, valor de troca e uso.

com sua teoria do fetichismo da mercadoria, Marx inventou o sintoma, antes de Freud, por meio do reconhecimento da fissura; de um determinado “[...] desequilíbrio patológico que desmente o universalismo dos direitos e deveres burgueses.” (ŽIŽEK, 1996a, p. 306).

Como destaca Žižek (1996b), com o fetichismo da mercadoria, o local do fetichismo somente se transfere das combinações intersubjetivas para as relações que intervalam “objetos e/ou coisas”. O vínculo fundamental, por conseguinte, de nossa sociabilidade, como, por exemplo, o relacionamento de produção econômico-social e político-cultural, não mais aparece de modo claro e objetivo, como ocorria com a perspectiva dos relacionamentos entre duas ou mais pessoas no modelo da “[...] dominação e servidão (do Senhor com seus escravos, e assim por diante); elas, as relações sociais agora, se disfarçam – para usar a formulação precisa de Marx – sob a forma de relações sociais entre coisas, entre os produtos do trabalho.” (ŽIŽEK, 1996a, p. 310).

Por isso, é preciso buscar a descoberta do sintoma na maneira como Marx concebeu a passagem do feudalismo para o capitalismo. Com o estabelecimento da sociedade burguesa, as relações de dominação e servidão são recalçadas: formalmente, parecemos estar lidando apenas com sujeitos livres, cujas relações interpessoais estão isentas de qualquer fetichismo; a verdade recalçada – a da persistência da dominação e da servidão – emerge num sintoma que subverte a aparência ideológica de igualdade, liberdade e assim por diante. (ŽIŽEK, 1996a, p. 310).

Na intelecção de Žižek, o sintoma supracitado é o centro para o aparecimento da condição autêntica para com os vínculos em sociedade, porque nossas relações de sociabilidade objetificada e mercantilizada deixam de aparecer em toda e qualquer ocasião, como é o caso de “[...] suas próprias relações mútuas, uma vez que as relações sociais entre os indivíduos disfarçam-se sob a forma de relações entre as coisas – aí temos uma definição precisa do sintoma histórico, da ‘histeria e conversão’ que é própria do capitalismo.” (ŽIŽEK, 1996a, p. 310).

Ainda sob este mesmo ângulo de análise, Žižek (1996a, p. 317) acrescenta que o propósito da investigação de Marx

É que as próprias coisas (mercadorias) acreditam em lugar dos sujeitos: é como se todas as suas crenças, superstições e mistificações metafísicas, supostamente superadas pela personalidade racional e utilitarista, se encarnassem nas ‘relações sociais entre as coisas’. Os sujeitos já não acreditam, mas as coisas acreditam por eles.

Com amparo nessas considerações, arriscamo-nos a dizer que a índole da mercadoria esconde as relações de exploração e dominação social, sobretudo no que diz

respeito ao âmbito do trabalho. A mercadoria fetichizada, por consequência, sedimenta toda a sociabilidade por meio da ideologia. Entendemos, nessas condições, que Marx (1983) enfatiza o aspecto da Teoria do Valor, explicando que essas relações estão atreladas por uma finalidade última: a obtenção da *mais-valia* e do lucro pelos detentores dos meios de produção e de circulação do capital, quer dizer, os que controlam o poder econômico-social.

Mencionamos, não obstante, a noção de que Marx (1983) não deu, talvez, atenção especial ao fetichismo em sua obra prima *O Capital*. Mesmo assim, é adequado observar que o conceito de fetichismo, ao molde marxiano, foi e ainda continua sendo algo de grande valia para entendermos inúmeras questões em torno do sistema socioeconômico.

De acordo com Valdemir Pires (2011), torna-se algo inelutável entendermos esse conceito, em virtude de ele representar um ponto fundamental para o pensamento econômico-filosófico de Marx, configurando um modo fulcral pelo qual diferenciamos a sua matriz teórico-metodológica relativamente à sua dimensão materialista e dialética da História, pela qual ele se fez distinto, também crucialmente, dos economistas clássicos ingleses.

Na perspectiva de Eduardo Chagas (2010), essa interpretação de Marx vai de encontro ao modo de proceder dos economistas clássicos ingleses, porque eles propuseram um tipo de saber *a priori* em relação às terminologias econômicas do dinheiro, do lucro, do salário, do trabalho e de tantas outras, uma vez que estas noções, para eles, se configuram no mundo como algo dado, instantâneo, aleatório, fortuito, isolado, bem como eventos prontos situados fora do contexto da realidade social.

De outro ângulo de análise, conforme Chagas (2010), a visão marxiana não se exprime por uma mão invisível, como pensou Adam Smith, nem como algo dado por Deus, pela Natureza, porque em Marx não há uma concepção divina nem um pensamento imediato, mas uma reflexão que se mostra diferente, primeiramente, do método especulativo da dialética de Hegel, como também

Do empirismo imediato, próprio da economia clássica moderna, que foram incapazes de realizar uma investigação enquanto apreensão da 'lógica' da 'racionalidade', imanente ao próprio real, e uma exposição crítica desse real, enquanto reconstrução, no plano ideal, do movimento sistemático do próprio real, o método dialético de Marx tem como sujeito o próprio real, a lógica da coisa e não a coisa da lógica, do conceito, razão pela qual ele nem é um método subjetivista, tal como o idealismo especulativo acrítico e abstrato, que pressupõe um pensamento autonomizado enquanto demiurgo do real, isto é, um sujeito que dá, a partir da ideia, sentido à realidade, tornando-a como um caos desordenado. (CHAGAS, 2010, p. 2).

Dizemos, além disso, que o método de Marx entrelaça dialeticamente os polos subjetivos e objetivos da realidade, de modo completamente distinto do empirismo acrítico e do positivismo, “[...] que tomam o pensamento como atividade passiva e a realidade como algo já acabado, pronto, dado imediatamente pela experiência direta, assumindo e ratificando ingenuamente a sua existência empírica positiva.” (CHAGAS, 2010, p. 2).

Mais tarde, quer dizer, no final do século XIX e começo do século XX, a teoria marxiana aparece atualizada sob duas maneiras: pela ortodoxia e pela heterodoxia. *Grosso modo*, a primeira implica um tipo de pressuposto prático em torno da política e do partido hegemonicamente, como também decorre de uma leitura que prioriza tão-somente as concepções de Marx. A segunda corresponde a uma influência política e teórica que se utiliza da concepção marxiana e de outras teorias.

Fazem parte da segunda linha reflexiva pensadores como Walter Benjamin, Karl Korsch, Max Horkheimer, Georg Lukács, Theodor W. Adorno, entre outros intelectuais, que dialogaram com distintos saberes, cuja meta situou na berlinda a noção de hegemonia partidária – e, no caso de Adorno, questionou, também, a concepção de falsa consciência e de ideologia marxiana. Sobre os dois últimos autores, nos dedicaremos a fazer breve comentário, uma vez que estes tiveram, além da influência de Marx – e da crítica ao marxismo mecanicista, “vulgar” que fundamentou a “Segunda Internacional” – uma pesquisa em comum, envolvendo a investigação da categoria fetichismo.

No concernente a Lukács (1885 – 1971), filósofo húngaro, ressaltamos que esse trabalhou o conceito de fetichismo pela via marxista, analisando, assim como Marx, o fetichismo da mercadoria, relacionando o conceito citado com a “coisificação” (*Verdinglichung*) e a luta de classes em uma importante obra – *História e consciência de classe: estudo sobre a dialética marxista*¹⁴.

Sobre esse livro de Lukács, Buck-Morss ressalta que, no capítulo “A coisificação e a consciência do proletariado”, o Pensador magiar investiga a história da Filosofia burguesa e demonstra as antinomias que aparecem nas entrelinhas da estrutura das contradições da produção econômico-social da burguesia, por manter o déficit central do idealismo, isto é, o abismo entre sujeito e objeto, tendo como modelo o problema da mercadoria, cujos produtos surgem “separados dos trabalhadores que os produzem”. (BUCK-MORSS, 2011, p. 86).

O fulcro desta separação se concentra, com base em Buck-Morss (2011), no conceito de reificação. Isto porque a mercadoria possui um modo reificado no domínio da

¹⁴Obra escrita de 1919 a 1922, publicada, porém, em 1923.

produção capitalista, transformando em fetiches o que aparece dividido da produção socioeconômica, de tal modo que a concepção reificada do objeto surte de modo inalterável da ideologia burguesa, a qual obscurece o processo social e político, econômico e histórico, procurando uma conformação das pessoas.

E assim como as mercadorias reificadas adquiriram um valor de troca abstrato, divorciado de seu valor de uso social, assim a reificação da lógica burguesa se manifestava na separação abstrata entre forma e conteúdo. Desta forma, o limite do pensamento burguês era ‘objetivo’ e se fazia pela situação de classe social. A significação da análise de Lukács consistia, em vez de ver na teoria burguesa um mero epifenômeno, um fino véu sobre os interesses de classe, sustentava que mesmo os melhores pensadores intelectuais burgueses em tentativas em seus intentos intelectuais mais honestos, não foram capazes de resolver as contradições em suas teorias, porque foram baseadas numa realidade que era auto-contraditórias. (BUCK-MORSS, 2011, p. 87).

Por essa perspectiva, consoante Buck-Morss (2011), Lukács diz que muitos filósofos eram a favor de uma sociedade havida como vida social real, mas, quando esta aceitação existia, o pensamento irracional aparecia, rigidamente e, para superá-lo, havia grandes dificuldades sociais, uma vez que esse problema da sociabilidade desaparece, somente, quando é refutado de nossa realidade.

De outra posição analítica, refletimos numa hipótese: se os pensadores reconhecessem o aparato da aparência coisificada, eles certamente considerariam que as antinomias do campo filosófico não estariam relacionadas a uma teoria inapropriada da realidade, “[...] onde a razão tratava de encontrar-se a si mesma.” (BUCK-MORSS, 2011, p. 87). Por isso, Lukács considerava que os fenômenos da sociedade não mais estavam sob a óptica da ideologia burguesa, mas sob outra, a saber, a da classe revolucionária, a do proletariado.

Sobre essa observação crítica de Lukács, Adorno foi um pensador que, assim como a maioria dos integrantes da Escola de Frankfurt, como, por exemplo, Walter Benjamin, teve alguma influência de Lukács e de Marx. A respeito da obra lukacsiana, Adorno apropriou-se da visão proletária, ponto de vista que entendia o proletariado como construtor da mudança social rumo a uma sociedade renovada. Para Susan Buck-Morss (2011), Adorno reconhece no procedimento de Lukács em torno da estrutura da mercadoria e do interior da consciência da burguesia algo de grande relevância para o aspecto filosófico e social do começo do século XX.

Em 1927, não encontrávamos no autor da *Teoria Estética* nenhuma aproximação com a crítica a ideologia (*Ideologiekritik*) de Lukács, como nos seus trabalhos acerca de Freud

e Kant, onde nenhuma referência ao Filósofo húngaro. Este distanciamento, entretanto, foi ligeiro, porque, após quatro anos, o Musicólogo e Filósofo alemão utilizou vários conceitos “lukacsianos”, como coisificação e/ou reificação, estrutura da mercadoria e fetichismo, no estudo acerca do filósofo e teólogo dinamarquês Søren Kierkegaard. (BUCK-MORSS, 2011, p. 88).

Adorno, por outro lado, jamais aceitou, por completo, a perspectiva de Lukács, quando asseverou que o problema da “coisa-em-si” não estava revelado nas condições sociais sob as quais Lukács pensava que chegou a se estabelecer o problema da “coisa-em-si” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 28).

A propósito, destaca Susan Buck-Morss ao citar Adorno:

O conteúdo de verdade de um problema é em princípio diferente das condições históricas e psicológicas a partir das quais surge. Mas poderia ser possível que a partir de uma construção adequada da estrutura da mercadoria, o problema da coisa em si desapareceria absolutamente: que a figura histórica da mercadoria e do valor de troca colocara em descoberto, como um raio de luz, a forma de uma realidade cujo significado oculta a investigação (pesquisa) sobre o problema da coisa-em-si se colocava problemas em vão, precisamente porque não tem nenhum significado oculto, que possa ser redimível de sua primeira e única aparência histórica. (ADORNO, 1991 *apud* BUCK-MORSS, 2011, p. 87).

Segundo o Filósofo frankfurtiano, a verdadeira significação do entendimento de que a “realidade objetiva”, como modalidade de mercadoria na sociedade burguesa, estava na “consciência subjetiva” que residia no fato desta mediação da subjetividade com a objetividade, demonstrava a falsidade da premissa de Kant da dualidade de sujeito e objeto, que estava na origem da “coisa-em-si” kantiana. A verdade objetiva, assim, podia autenticamente convergir com o ponto de vista subjetivo de classe do proletariado, mas tal correspondência entre teoria e interesse de classe não se constituía no critério de verdade. Para Buck-Morss (2011, p. 89), “Adorno cria possível, portanto, a aceitar o materialismo dialético de Lukács como método cognitivo, sem abraçar sua teoria ontológica do processo histórico ou seu conceito do proletariado como sujeito-objeto desse processo.”

Em relação a este posicionamento, exprimimos a ideia de que, ao menos neste ponto, o Fundador da *Dialética Negativa* se diferencia de Lukács. Essa diferença sucede em decorrência dos métodos investigativos dos filósofos. Temos, de um lado, uma doutrina lukacsiana cuja meta era ampliar o horizonte da concepção kantiana da “coisa-em-si”; ou seja, a meta não procurava refutá-la totalmente, mas concebê-la de tal modo que fosse mostrado seu surgimento pelo viés histórico. Temos, de outro lado, a filosofia de Adorno, que concebe

como fundamental essa realidade, sobretudo da realidade da mercadoria burguesa, que se inseria no âmbito da consciência subjetiva, em especial do Idealismo alemão, de Kant. Com isso, era possível apresentar-se como falso o dualismo entre subjetivo e objetivo da noção kantiana da “coisa-em-si” (BUCK-MORSS, 2011, 87).

O Filósofo de Frankfurt, portanto, passou a compreender como verdadeira esta doutrina, de modo contrário e autônomo das análises de Lukács e do partido do proletariado, como também, em alguns casos, do próprio Marx. Isto porque na obra de Adorno não existe uma teoria da ação política ou do sujeito revolucionário coletivo de ordem partidária. Ele, entretanto, toma outro posicionamento, o da “não-participação” (*Nichtmitmachen*), cujo propósito era o da autonomia intelectual do pensamento, a qual, como assinalou o filósofo estadunidense Martin Jay (1988), não desqualificava os fundamentos críticos dos partidos revolucionários nem mesmo levou à perda da esperança com a classe proletária, mas apontava a busca de uma independência intelectual distinta de tais fundamentos, uma vez que o próprio Adorno assinalou na *Dialética Negativa* que o momento da práxis ou da superação filosófica anterior não ocorreu.

De outro ângulo de análise, os estudantes de esquerda, do final dos anos de 1960, na Europa, se decepcionaram com tal posição crítica de Adorno, quando refletiram em torno da seguinte pergunta: como é possível um intelectual de influência marxista se distanciar da práxis revolucionária? Segundo os estudantes, isto não era possível, pois ocorria de ser um pensamento reacionário e um tanto quanto contraditório. Nessa contradição, porém, conforme Buck-Morss (2011), existe certamente uma reflexão racional, no cerne da qual se estruturam suas experiências intelectuais, com origem nos anos de 1930, mais especificamente desde 1932, quando Adorno contribui, pela primeira vez, com o Instituto de Pesquisa Social, com o artigo *Sobre a situação social da música* (*Zur gesellschaftlichen Lage der Musik*).

Ainda a respeito da experiência intelectual adorniana e seu distanciamento em relação ao partido revolucionário dos anos de 1930, observamos que seu critério de verdade se configurou mais racionalmente do que pragmático, empírico ou utilitarista. Assim, sua concepção teórica também não obedeceu às diretrizes da política revolucionária. Ademais, para o Escritor de *Minima Moralia*, a arte de *avant-garde*, cuja concepção inclui a composição musical de Schoenberg, seguia outro caminho, o da desvinculação do convívio político consciente – caminho que podia ser considerado “[...] progressista antes que uma simples decadência burguesa; que não era mera ideologia senão, ao menos potencialmente, também uma forma de conhecimento.” (BUCK-MORSS, 2011, p. 88).

Sobre essa década, TÜRCKE (2004) nos diz que os escritos adornianos se configuram muito mais pela Música do que pela Filosofia, e assim também foi sua entrada no Instituto de Pesquisa Social, o qual tinha na direção o filósofo Max Horkheimer – parceiro de obra filosófica de Adorno.

A propósito, observa TÜRCKE (2004, p. 4):

Claro que nenhum de seus colegas no Instituto deixou de exceder os limites de suas disciplinas tradicionais, pois, em geral naquela época, a formação nas camadas privilegiadas tinha um fundo mais amplo do que hoje. Faltaram os atuais meios de distração. Adorno, no entanto, representou o caso extremo entre seus colegas, não apenas por viva inteligência, mas também por ligar os campos culturais distantes.

Adorno, entretanto, não dialogava apenas com a Música, embora fosse músico, compositor e pianista de formação, mas também com outras áreas artísticas, como as Artes Plásticas, o Cinema, o Teatro e a Literatura. Seu pensamento é, portanto, marcado pela singularidade e originalidade, ou seja, ele “[...] é daquele tipo raro que, com o passar dos anos torna-se cada vez mais atual.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 15).

Ademais, o renomeado integrante da Escola de Frankfurt também estudou Filosofia, formando-se e doutorando-se nesta área de conhecimento. Sobre o doutorado, observamos que este o realiza, bem jovem, aos 21 anos de idade, na Universidade de Frankfurt, com o tema “A transcendência da coisa e do noemático na fenomenologia de Husserl”. Pouco tempo depois, precisamente em 1928, Adorno defendeu a tese de habilitação (*Habilitationsschrift*), cujo título era “O conceito de inconsciente na teoria transcendental da mente”, para o cargo de professor da Universidade de Frankfurt sob a orientação do filósofo e artista Hans Cornelius¹⁵, mas fora rejeitado. Adorno só conseguiu habilitação em 1931, defendendo um tema intitulado “Kierkegaard e a construção do estético”, sob a orientação do filósofo e teólogo Paul Tillich (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 26).

Nessa tese, de 1931, Adorno¹⁶ nos diz, de modo contrário a Kierkegaard, que a estética não devia ser considerada inferior à ética e à religião, como também desconsiderou a noção de que a estética estava situada no plano da irracionalidade e da “imediatez”. Neste mesmo ano, Adorno assumiu o cargo de professor de Filosofia na Universidade de Frankfurt, proferindo uma palestra, cujo título foi

¹⁵Hans Cornelius (1863-1947), em 1925, já tinha rejeitado a tese de Benjamin, intitulada “A origem do drama barroco alemão”.

¹⁶Adorno discordou ainda da Filosofia hegeliana, que colocava a Estética numa condição inferior à Religião e à Filosofia. Para ele, a estética ocupa o mesmo patamar da Filosofia.

A atualidade da Filosofia (Die Aktualitat der Philosophie). Adorno disse nessa palestra que o principal objetivo da Filosofia era, sobretudo, o exercício de uma sistemática crítica imanente, única capaz de conjugar a tradição filosófica com os mais recentes desenvolvimentos nesse campo. (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 27).

Sobre o campo filosófico, Adorno nos diz que:

Somente uma filosofia essencialmente não-dialética, uma filosofia que busca verdades a-históricas é que pode defender que os velhos problemas podem ser removidos pelo esquecimento e ser enfrentados por novo e fresco recomeço, pois, uma mudança real da consciência filosófica só pode prevalecer através da mais restrita comunicação dialética com a filosofia mais recente. (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 27).

No que concerne à consciência filosófica, destacamos o fato de que Adorno realizou essa consciência na medida em que compreendeu a relação entre Estética, escrita ensaística e Filosofia. Essa relação foi entendida, primeiramente, pela sua experiência artística, nos limites do puramente conceitual-filosófico, para depois entender a fundamentação marxiana da realização da Filosofia, bem como o peso e o alcance dessa fundamentação.

Adorno, no entanto, segundo Buck-Morss (2011), pode ter sido influenciado pela obra de juventude de Marx, como é o caso dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, com os quais, certamente, Lukács não teve contato em sua fase juvenil, uma vez que esta obra só foi publicada em 1930. Marx, nesse escrito, afirmava que o grande legado de Hegel não era sua dialética da história, senão o efeito da consequência de sua dialética da negatividade, cuja proposta era o princípio ativo e produtivo, do qual Hegel compreende a noção de trabalho. Observamos, porém, que a filosofia hegeliana limita a ideia de trabalho, pois conhece e reconhece tão-somente o trabalho pelo viés abstrato. Marx, entretanto, vai mais além, entendendo que o trabalho é, sobretudo, práxis social concreta, uma vez que o trabalho aparecia sob duas concepções distintas¹⁷: a manual¹⁸ e a intelectual¹⁹.

¹⁷Essas distinções são apenas didáticas, uma vez que as interpretações em torno delas são complexas. Afirmamos, além disso, que tanto o trabalho manual como o intelectual estão amplamente imbricados um no outro; ou seja, o primeiro modo de trabalho carrega em sua essência um pouco do segundo, ou melhor, um auxilia o outro, de modo que nenhuma forma laboral se constitui como 100% manual ou intelectual. Por fim, numa linguagem marxiana, o trabalho, em seu sentido ontológico, inicialmente se conjugava mental e manualmente, mas, com as mudanças sociais, políticas e econômicas foi se distanciando e ganhando conotações diferentes.

¹⁸*Grosso modo*, essa forma de trabalho diz respeito à atividade cuja realização se dá, sobretudo, pelo desgaste e esforço do corpo, bem como de seus manuseios para com as atividades dos membros superiores, ou seja, do braço, antebraço, pulso e mão.

¹⁹Esse modo de trabalho, em suma, se constitui especificamente pela atividade mental.

Não encontramos, por outro lado, referência aos *Manuscritos econômico-filosóficos* nas obras juvenis de Adorno, mas isto não é uma surpresa, uma vez que ele pouco se referiu a Marx de maneira direta. Somente nos anos de 1950, mais especificamente em 1956, quando Adorno iniciou sua fase pós-exílio, ou melhor, seu período de maturidade intelectual, é que encontramos nitidamente Marx, sobretudo um uso direto dos *Manuscritos* nos escritos do Filósofo frankfurtiano, como é o caso do ensaio intitulado *Três estudos sobre Hegel*. Adorno, aqui, afirma que Marx foi o primeiro autor a considerar o trabalho social como “[...] categoria fundante para a dialética do espírito, de Hegel.” (BUCK-MORSS, 2011, p. 91).

Adorno, por esses termos, refuta a noção de que o trabalho artístico se configurava somente como algo elitista, porque entende que os escritores e os artistas também eram trabalhadores produtivos e que sofriam exploração laboral, e, neste caso, se aproximavam bem mais da classe proletária do que do estatuto burguês. Essa ideia foi bastante difundida entre os integrantes do Círculo de Berlim, como Brecht, que denominou os intelectuais de trabalhadores cerebrais (*Kopfarbeiter*).

Outro autor que se manifestou e discutiu a ideia do intelectual como trabalhador foi Benjamin, que escrevera um ensaio intitulado *O autor como produtor*. Por fim, tanto para Benjamin como para Brecht, o propósito era refutar a concepção do artista posto apenas no contexto burguês-elitista, cuja criação artística fora transformada ligeiramente em uma produção mercadológica.

Daí afirmarmos a possibilidade de uma fundamentação marxiana para com o trabalho de Adorno. Esse pensador, por essa via, faz uso da terminologia marxiana constantemente ao longo de seu trabalho, em especial, do conceito de fetichismo, entretanto não faz simplesmente uma utilização fidedigna ou mesmo um comentário de Marx, fato que o comprometeria em sua função de filósofo, deixando-o como um simples especialista de Marx ou, ainda, como um mero comentador da tradicional História da Filosofia (ocidental) que simplesmente repete o que os filósofos anteriores assinalaram. O Filósofo frankfurtiano foi mais adiante, uma vez que procurou ampliar suas perspectivas, sobretudo a categoria de fetichismo da mercadoria, ao qual ele estendeu para fetichismo da mercadoria cultural, mais especificamente, para o âmbito da Música, como veremos no capítulo sucessor.

3 FETICHE E ARTE EM ADORNO

3.1 Considerações iniciais

O capítulo tem como proposta analisar, em linhas gerais, o ponto de interseção de Marx com o Filósofo sob exame, no que se refere ao conceito de fetichismo. Propõe-se, então, abordar a ampliação que Adorno opera desse conceito, sem descartar o espectro econômico no âmbito da subjetividade, em especial da cultura; ou seja, da existência das regras hegemônicas da indústria cultural, com base nas quais Adorno analisou criticamente a relação entre Arte, Mídia e Economia. Ainda sob o prisma da Arte, abordaremos, na perspectiva adorniana, o fetichismo na música erudita e o dualismo entre dois grandes compositores – Schoenberg e Stravinsky – levando também em conta o modo como abordaram o fetichismo na música popular e no consumo. Analisaremos, nesse ínterim, o elemento musical e suas correlações com o Fetichismo da Mercadoria Cultural em Adorno, mostrando que a investigação acerca da Música constitui um problema importante e bastante conflituoso para o pensamento do Filósofo ora estudado. Investigaremos, ademais, o conceito de belo, mostrando, de modo sintético, sua propagação no curso da história da Filosofia, iniciando pelos gregos, passando pelos medievais, pelos modernos, chegando aos contemporâneos, sobretudo a Adorno. Analisaremos, por fim, a estética contemporânea em Adorno, exprimindo a existência de algumas correntes artísticas, seus influxos e objetivos.

3.2 O Fetiche da indústria cultural

No que diz respeito ao fetichismo desde a perspectiva adorniana, impende-nos, portanto, investigar a questão do fetichismo da mercadoria cultural, analisando o surgimento de tal ampliação. Observamos, além disso, que esta investigação não cuida de uma pesquisa que descarta a função social da arte e que ignora o fetichismo na Música, fetichismo esse que Adorno critica severamente, visto que sua modalidade de propagação aparece atrelada às imposições da indústria cultural e das propagandas, do *marketing* e dos meios de comunicação social, como, por exemplo, o rádio, a televisão, a internet, os telejornais, entre outros meios de propagação. Cuidamos, ao contrário, de ficar atentos ao entrelaçamento de tais meios com a Arte.

Seguindo o elo entre produção dos bens artísticos, meios de comunicação, consumo e economia, contudo, é que Adorno, em parceria com Horkheimer, se reporta ao

conceito de indústria cultural²⁰ (*Kulturindustrie*). Esse já apareceria implicitamente nos textos dos anos de 1930, mas é somente expresso sistematicamente pela primeira vez na obra *Dialética do Esclarecimento*, publicada no ano de 1947, em Amsterdã.

No princípio, a indústria cultural tinha sido expressa para designar a dicção “cultura de massa”, ainda hoje em voga em certas áreas. Depois, porém, foi modificada pelas exigências avassaladoras do mundo da administração burocrática, que modificou a ideologia do *status quo*, com seus novos aparatos ideológicos, disformes da espontaneidade tradicional e da autêntica “cultura popular” – como também da rica e bela “cultura erudita”.

Ante essas modificações, percebemos que não era uma obra de arte que obedecia aos critérios da cultura popular, os quais deveriam estar conforme os seguintes pressupostos: a) decorrência de espontaneidade; b) cultura de origem, como, por exemplo – produção²¹ formada por membros de uma comunidade rural e/ou de pequenos vilarejos; c) anonimato, ou seja, modo de criação que se produz historicamente sem que exista um criador específico, como podemos citar a música *Asa Branca*, interpretada (e modificada em alguns aspectos) por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira; d) e “apresentação que compreende uma mensagem e/ou um sentimento em comum de um determinado grupo ou de uma determinada região.” (ARANHA; MARTINS, 1998, p. 222).

Estabelecemos, por esses termos, segundo Adorno e Horkheimer (1985), a ideia de que a razão norteadora desse problema é a imposição estratégica de procedimentos que levem a inúmeras pessoas estarem moldadas e/ou fabricadas pelos interesses contábeis e administrativo-empresariais dos meios de comunicação, como se fossem produtos de negócios.

Percebemos, nesse sentido, que a indústria cultural tem os mesmos pressupostos do sistema industrial clássico. Em primeiro lugar, temos que nos deter ante a formulação da unidade ideativa do conceito de indústria cultural, pois essa terminologia remete em seu sentido mais estrito a uma instância marxiana: indústria está ligada a infraestrutura e cultural se reporta à superestrutura. Em segundo lugar, porque, dessa terminologia moderna, se depreende constantemente a ideia de extração de *mais-valia*; ou seja, do excedente ou do excesso, fato que ultrapassa o valor ajustado na compra da força de trabalho pelo capital. Assim, o que sobra passa a ser apropriado pelo capitalista. E, nesse estatuto, os homens são

²⁰Ressaltamos, ademais, que a categoria indústria cultural foi reformulada em elaborações posteriores, como é o caso da conferência radiofônica apresentada por Adorno em 1962, cujo título foi *Resumo sobre indústria cultural (Résumé über Kulturindustrie)*.

²¹Esta produção vem sendo adaptada também para os grandes centros urbanos.

tratados como mecanismos de produção (como sabemos, essa produção é sempre em série), objetos-máquina, uma força de trabalho a ser explorada em prol do poder político-econômico.

Percebemos, portanto, com substrato em Adorno e Horkheimer (1985), que há uma intensiva inclusão dos bens artísticos no campo do fetichismo da mercadoria, o que, por sua vez, diminui o valor de uso das obras de artes, como também todo o seu significado histórico-cultural. As obras, desse modo, se igualam ao nível das mercadorias, obedecendo às leis da economia (de mercado), como, por exemplo, à lei da oferta e da procura, incluindo a arte no ciclo do sistema capitalista – produção e distribuição, troca e consumo.

Adorno, ademais, nos ensina que a produção artística estava transformando o seu lugar, antes marcado por certas especificidades – como, por exemplo, o seu vínculo com as questões religiosas e psicológicas, morais e éticas – para vincular-se a ideia de progresso, tecnologia, desenvolvimento e produção mercadológica. Como consequência, ela passou a assimilar em seus conteúdos fetichizados, na maioria das vezes, os interesses ideológicos do capital, tendo sua função sido resumida a uma mera “reprodução em série” de um gosto menos sofisticado.

Observamos, a propósito, que, ao nível de tal ciclo, ocorre também o desdém em relação ao ato contemplativo em favor da ação eficaz, do ato vulgar e/ou pragmático do *status quo* no ambiente artístico, o que, por sua vez, reprime o novo na arte; isto é, aquilo que o artista produz de modo inédito – que até então não foi visto, contemplado, lido, encenado e ouvido. Isto porque a tradição capitalista ocidental nos “educou” a valorizar apenas aquilo que pode ser necessário para a sobrevivência vital, útil para o cotidiano e, sobretudo, para o mercado.

A razão disso, de acordo com Marc Jimenez (1977), está no viés empresarial, o qual mensura, avalia e hierarquiza o campo artístico, entendendo que a arte deve se tornar mais um produto de necessidade social, uma vez que busca satisfazer o consumidor em novo âmbito: o espiritual. Sob os moldes do fetichismo da mercadoria, a arte necessita se “[...] tornar ‘palpável’, acessível ao amador que deixa de percebê-la como expressão de uma vida melhor que a suporta. Se bem que reconhecida como não consumível, no sentido próprio do termo, a arte é para o amador, como o produto de luxo para o consumidor.” (JIMENEZ, 1977, p. 85).

Nos países capitalistas contemporâneos de superprodução global, mediada pela mercadoria e pela *mais-valia*, cujo fundamento dos produtos não mais aparece pela via das necessidades, podemos facilmente considerar a obra de arte, via indústria cultural, como algo

desnecessário, assim como todo e qualquer produto que está à venda numa boutique de luxo e/ou de grife.

Podemos preservar neste contexto, de modo ambivalente, uma certa liberdade artística caso retornássemos ao seu fetichismo arcaico, pois a arte – sobretudo a de perfil moderno, em especial a nova música – é resistente, em termos musicais, é dissonante e estranha a uma escuta pacificada para com o ouvinte das paradas de sucesso, mesmo que sua produção não seja “consumida”, conforme as determinações hegemônicas e lucrativas do mercado. Observamos, assim, uma ampla mudança em relação ao amador com o objeto artístico.

O consumidor tem o direito de projetar à vontade seus sentimentos, seus resíduos miméticos, sobre o que lhe é oferecido. Adorno faz alusão ao que Hegel denominava a ‘liberdade para com o objeto’. Outrora, o sujeito que olhava, escutava, lia uma obra, devia se esquecer, se fazer indiferente. (JIMINEZ, 1977, p. 86).

Nos dias atuais, a arte é desejada por uma grande parcela da população mundial, em especial pela pequena burguesia, que espera ansiosamente um retorno da obra de arte, algo que venha atender as suas expectativas – uma espécie de custo-benefício; um instrumento que se coisifica e que visa a satisfazer este anseio, de modo que passa a ter até sentido como necessário. A arte, por essa via, se torna uma atividade de negócio que visa ao lucro: “[...] duplamente rentável, já que permite manter o *status quo* e satisfazer necessidades perpetuamente recriadas e condicionadas no consumidor, que nem mais toma consciência de que no interior da falsa totalidade não pode existir” (JIMENEZ, 1977, p.86), algo que ultrapassa a mera vida, a vida desqualificada e os valores burgueses, como autenticidade, liberdade, tradição filosófica, experiência, autonomia, emancipação humana, formação crítica e criativa.

A primazia econômica com fins lucrativos e ideológicos contribui não apenas para que a arte perca seu caráter autêntico, singular e genial, mas colabora, em grande escala, para que a esfera da vida – moral, liberdade, ética, política, amizade, solidariedade e educação familiar – e dos direitos – como saúde, educação institucional, previdência e segurança – possam também ser esvaziados, dissociados da vida digna, distorcidos, aviltados, degradados de suas especificidades, como também fetichizados e avaliados segundo os ditames do comércio.

A propósito, segundo Jimenez (1977, p. 89), “[...] tudo é falso em uma sociedade em que relações dos homens com a natureza e dos homens entre si são fundamentalmente

viciadas pela dominação ideológica”, de aparato técnico-científico e sabiamente administrado pelas regras do capitalismo tardio. Por essa via, talvez possamos compreender, em termos, os críticos de Adorno, quando eles dizem que esse filósofo é cético, pessimista ou niilista, uma vez que ele nos mostra que há enorme dificuldade de superarmos um mundo cuja ideologia cooptou tudo, deixando-o tão-somente mercadorizado, monetarizado, de modo que a lógica do capital, da compra e da venda, se aplica tanto a bens materiais, como imateriais.

Sob essa perspectiva, podemos perguntar: há espaços para uma vida livre? Existem possibilidades para uma arte autêntica? É possível educarmos para a criticidade, para a formação criativa, para os clássicos, para a experiência, para a ética e para emancipação humana? Diremos que sim, por duas perspectivas: uma conservadora, que compreende, por exemplo, as dimensões educacionais e artísticas como patrimônio da humanidade, considerando-as como direitos universais e de todos. A outra é emancipadora de proximidades com as lutas sociais e artísticas, cujo fundamento se dá pela exclusão da barbárie, pela autonomia, para a liberdade do compositor em relação às modalidades tradicionais da Música, para autorreflexão crítica e para a educação dos sentidos – realizada por hábitos artísticos refinados e criativos, de sorte que todo aquele que tiver contato com a arte, como o músico e o ouvinte, possa usufruí-la, como, por exemplo, num caso de uma bela canção criticamente.

Para o perfil deste trabalho, destacaremos, sobretudo, a concepção emancipadora, pois se aproxima da filosofia estética de Adorno e de seus ensaios e entrevistas sobre educação. A obra desse filósofo frankfurtiano, assim, não tem como primazia um problema educacional ou pedagógico, mas uma questão estética. Ressaltamos, por outro lado, que esse ponto não se isola totalmente da Educação, pois ela tem fortes conexões e influências para a formação de educandos, ou melhor, para a formação de ouvintes que aprendem o que é arte – o que é música – tão-somente pela via do fetichismo da mercadoria cultural.

A propósito, Pucci, Zuin e Ramos-de-Oliveira (2008) nos falam que Adorno faz uma severa crítica ‘a deseducação dos sentidos’, pois compreende que esse modo de educar é, por um lado, reproduzido pela indústria cultural e, por outro, uma esperança de que a arte autêntica ocorrerá como um mecanismo singular, que está acima da qualidade normal e do caráter vigente, que proporciona um educar para a sensibilidade estética e para a alteridade. Assim, “[...] quando se fala de arte, de obra de arte, se fala de uma nova maneira de ver o mundo, em que os sentidos, a percepção, a razão, a reflexão se articulam tensamente na crítica e no resgate do indivíduo e da sociedade.” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 147).

Apontamos, por essa linha de argumentação, o fato de Adorno (1983b) considerar que a arte, em especial a Música, não se fundamenta numa ideia de ornamentação e estandardização – que, provinda do fetichismo da mercadoria cultural, nos impede de experimentar os eventos, a realidade, as ideias, os objetos, os entes, enfim, tudo o que existe, com os nossos sentimentos – mas numa posição em prol da autenticidade que nos possibilita novos hábitos, cujo contato se dá com o novo, com a criação, a resistência e o inesperado. Isso porque Adorno, de modo esperançoso, acredita que se houver um elo entre sociedade e arte, mesmo no contexto da liquidação da cultura e das pessoas, possa surgir algo de “não-idêntico”. O exemplo disso é, segundo Pucci, Zuin e Ramos de Oliveira (2008), a Música neoclassicista de Gustav Mahler²². De acordo com eles, ela é um dos mecanismos da modernidade, a fazer com que “temas ‘batidos’ recebessem nova vida como variações, que elementos depravados, extraídos da audição regressiva, formasse um conjunto realmente novo, de modo que essa nova música se apresentasse como uma forma consciente de resistência à experiência da regressão auditiva.” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 145).

Sob esse ponto de vista, Adorno (1983b, p. 108) destaca:

Poder-se-ia até pensar que na música de Mahler esteja sismograficamente registrada a experiência do autor, quarenta anos antes que tal experiência penetrasse a sociedade. Se, porém, Mahler foi contrário ao conceito do progresso musical, não se pode colocar sob o signo do progresso a música nova e radical que, nos seus representantes mais avançados, se apóia nele e invoca paradoxalmente como precursor. Esta nova música propõe-se a resistir conscientemente à experiência da audição regressiva. O medo que [...] difundem Schoenberg e Webern não procede da sua incompreensibilidade, mas precisamente por serem demasiadamente bem compreendidos. A sua música dá forma àquela angústia, àquele pavor, àquela visão clara do estado catastrófico ao qual os outros só podem escapar regredindo.

²²Compositor de origem judaica que nasceu na Boêmia em 1860 e faleceu em 1911. Sobre sua origem, Burrows (2013) destaca que isso sempre o fez se sentir um *outsider*, uma pessoa que não se enquadrou nas determinações sociais, certamente, por suas crenças, posições ideológicas e valores. O talento do músico apareceu na pré-adolescência e adolescência, no intervalo dos dez aos quinze anos, quando esse deu recitais musicais e entrou para o conservatório de Viena, onde recebeu dois prêmios musicais: o de composição e o de piano. Ganhou destaque no cenário internacional “[...] como maestro durante suas viagens a Kassel, Praga, Leipzig, Budapeste e Hamburgo, antes de passar dez anos na Ópera de Viena e, finalmente, quatro em Nova York”. (BURROWS, 2013, p. 223). Por fim, vale a pena destacar suas principais composições, quais sejam, *Sinfonias* N° 5, N° 8, N° 9 e o ciclo de canções intitulado *Kindertotenlieder*. Sobre esse ciclo, destacamos que ela anuncia uma triste profecia de sua própria filha, uma vez que ela aborda canções para crianças mortas. Para muitos especialistas, esse trabalho musical de Mahler é provavelmente seu ciclo de canções de maior relevância. Esse trabalho “[...] foi composto para voz barítono sobre poemas de Friedrich Rückert, que perdeu dois filhos, sendo antes contemplativa que dramática.” (BURROWS, 2013, p. 224).

A catástrofe, segundo Adorno (1989), afetou profundamente a sensibilidade e a percepção dos ouvintes, uma vez que eles perderam a capacidade de compreender a esfera musical e/ou preferiram refutar a única música que pudesse possibilitar as sequelas da catástrofe, o que, por sua vez, se exprime pelas composições dissonantes, as quais os assustam, pois lhes falam de suas condições no mundo e de suas vidas. Por isso, é que elas são tão detestáveis. Jimenez (1977), a propósito, nos fala que Adorno se preocupa com o rompimento entre produção na etapa da composição musical e o domínio da recepção: “Desproporção entre o progressismo de uma e o conservadorismo de outra” (JIMENEZ, 1977, p. 43). Assim, desde 1946, depois da Segunda Guerra Mundial, Beethoven deixa de ser considerado um compositor extemporâneo e intempestivo, pois o público não o diferencia, na Música de sua época, aquilo que pode ser atual, que é perceber na Música os aspectos da vida danificada, apática e aflita. Consideramos, por essa via, que a música de Beethoven se tornou um amparo no qual podemos depositar segurança. A civilização, na compreensão de Jimenez (1977), não é tão mortal, ainda que ‘Eles’ o queriam dizer. Além disto, Beethoven é um valor confirmado: a prova é que ‘resiste’ às ondas. Sobre Schoenberg, vale a pena destacar o fato de que sua composição *Pierrot Lunaire*, gravada nos Estados Unidos em 1912, fora ignorada pelo público e pelos críticos, pois tudo fazia crer, de modo ilusório, que o terceiro movimento da *Suite bergamasque*, a sonata *Claire de lune* de Debussy de 1905, fosse mais claro do que a ópera *A espera* (*Erwartung*, Opus 17).

Sob esse ângulo, acrescentamos que Adorno também tece crítica aos clássicos, acentuando que, na esfera artística, sobretudo a da Música, encontramos facilmente um certo distanciamento para com o estranhamento, pois se privilegia a familiaridade para com os temas e para com a escuta. O Autor, por outro lado, nos exprime que não existe nada mais ameaçador para a arte do que a noção de familiar, porque essa significa o seu oposto, a saber, aquilo a que se faz crítica. A sobrevivência da arte, segundo Adorno (1989, p. 22), está “[...] na consciência do sofrimento, como resistência: somente numa humanidade pacificada e satisfeita a arte deixará de viver: sua morte, hoje, como se delineia, seria unicamente o triunfo do puro ser sobre a visão da consciência que a ela pretende resistir e se opor.”

Encontraremos, por conseguinte, um público ou um ouvinte pacificado, anestesiado, festivo, que se identifica com a política de produção e circulação da cultura oficial. Sob esse ângulo, acrescentamos a noção de que Adorno (1989) tece crítica aos clássicos, assinalando que na esfera artística, sobretudo a da Música, encontramos facilmente um certo distanciamento para com o estranhamento, pois se privilegia a familiaridade para

com os temas e para com a escuta. Encontraremos, por conseguinte, um público ou um ouvinte pacificado, anestesiado, festivo, que se identifica com a política de produção e circulação da cultura oficial. Essa cultura refuta de modo sistemático o valor das obras modernas como participantes efetivas da cultura produzida historicamente pela humanidade. Assim, compreendemos que, quando uma pessoa escuta uma música contemporânea, a não familiar, dissonante e atonal, surge logo o efeito de interferência entre dois tipos de música: esta que citamos e a que é considerada como clássica, porquanto a audição do ouvinte está cansada de tanto provar música ligeira (de entretenimento e da moda), “[...] a ponto de outra música os atingir, mas sempre como contraste da primeira, como música clássica.” (JIMENEZ, 1977, p. 44).

Daí compreendermos, assim, que, na esfera da música ligeira, a experiência, a audição séria, a concentração, a emancipação, a inteligência e a criação resultam desnecessárias, pois se celebram a passividade, o corpo, os refrãos estúpidos e mal elaborados, a pobreza poética da música, o ressentimento do drama, o prazer e o relaxamento ante as dificuldades da vida social, como trabalho, família, educação, política e economia. Por essa via, vale a pena lembrarmos do que Adorno propôs em 1938, no célebre ensaio *Fetichismo na música e a regressão da audição*: que a transformação da função da música contemporânea e as mudanças “[...] internas dos fenômenos musicais sofrem ao serem subordinados, por exemplo, à produção comercializada em massa por deslocamentos ou modificações antropológicas da sociedade massificada que penetram até na estrutura do ouvido musical.” (ADORNO, 1989, p. 9).

Com base nessas considerações, surge o texto do Filósofo frankfurtiano sobre Schoenberg, produzido de 1940 a 1941, que ficou disponível apenas para os integrantes do Instituto de Pesquisa Social de Nova York. Esse escrito foi publicado posteriormente de modo original, incorporando os últimos trabalhos do Compositor vienense. Quando Adorno resolveu publicá-lo em seu país, entretanto, depois da Segunda Guerra Mundial, mais especificamente após Auschwitz²³, acrescenta ao livro o estudo sobre Stravinsky. Sua compreensão é a de que se o trabalho pudesse refletir acerca da nova música se fazia necessário que “[...] o método nele empregado, oposto às generalizações e às classificações, não se aplicasse tão-somente ao tratamento de uma escola particular” (ADORNO, 1989, p. 10), porque essa tem condição exclusiva para que possa existir algo no mundo contemporâneo

²³Trabalharemos o tema Auschwitz no capítulo sobre Educação.

com chances objetivas acerca do material musical, como também a única habilitada a resistir aos obstáculos do material mencionado.

Sob essa perspectiva, vale a pena ressaltar a ideia de que o procedimento técnico de Stravinsky, diametralmente oposto aos da Escola de Viena, goza de certo respeito da opinião vigente-oficial, como também refuta “[...] a cômoda escapatória segundo a qual se o progresso coerente da música conduz a antinomias” (ADORNO, 1989, 10), é porque o espera com amparo em uma restauração de outrora, o que, por sua vez, o chama de volta na autoconsciência da razão musical. Adorno, por essa via, entende que nenhum julgamento acerca do progresso pode ser considerado como válido. Isso porque ele repulsa com rigidez toda e qualquer atrocidade realizada pelos poderes estabelecidos, considerando que a tentativa de reaver o decadente de modo positivo é uma expressão que condiz com às vertentes que destroem, em sua época, aquilo é chamado de "destruidor".

Para Adorno (1989), uma ordem que se proclama, expressa a significar, tende a ocultar a desordem, porquanto se, Schoenberg, o compositor da radicalidade e da expressão, pudesse desenvolver seus conceitos no plano da objetividade musical, “O anti-psicológico Stravinski, por outro lado, expondo o problema do indivíduo lesado, a quem se dirige em toda a sua obra, também aqui opera um motivo dialético.” (ADORNO, 1989, p. 10). Sobre esse debate musical e social, que envolve sobretudo os compositores mencionados, trabalharemos o próximo segmento.

3.3 Fetichismo na Música erudita e o dualismo entre Schoenberg e Stravinsky

No referente à indústria cultural, a sociedade ressent-se da ausência de uma arte autêntica, que mantenha elevado o grau de refinamento na sua elaboração, como no caso de uma sinfonia musical ou de um canto erudito. Como exemplo desse canto, citamos o lírico, que é uma atividade artística (profissional) com grande complexidade, cujo alcance exige do músico uma aprendizagem específica e um processo criterioso, diferente de outras modalidades de aprendizado artístico que conhecemos.

A propósito, com esse nível de complexidade no âmbito da Música, Adorno (1989) sempre se identificou. Some-se a isso o fato de Adorno ter estudado Música durante um ano, em meados de 1930, com os músicos vienenses da Segunda Escola²⁴ de Viena,

²⁴Sobre os autores da Primeira Escola, citamos F. J. Haydn, W. A. Mozart e L. van Beethoven.

Anton Webern²⁵ e Alban Berg²⁶. O Filósofo e Músico frankfurtiano, além disso, identificou-se ainda com as produções musicais do também vienense Arnold Schoenberg (1874 – 1951), quando aprimorou seus conhecimentos sobre piano e teoria musical.

Adorno, em sua obra *Filosofia da Nova Música*, tece elogios aos músicos vienenses, em especial, às composições de Schoenberg, uma vez que esse compositor²⁷ se diferencia de posturas sociomusicais convergentes em torno do estado de coisas do fetichismo da mercadoria cultural. Para Adorno (1989), a música atonal schoenberguiana caminhou, na maioria das vezes, a favor da musicalidade independente e da radicalidade para com o sistema tonal, preponderante desde o fim do Período Medieval no ocidente.

Ainda sob esse mesmo prisma, ressaltamos que o compositor alemão Richard Wagner (1813 – 1883) já tinha iniciado, de certo modo, o rompimento e/ou o momento de transição com os pressupostos do tonalismo (música tradicional), abrindo caminho para a configuração que o Filósofo de Frankfurt denominou de *Neue Musik* (música nova) – terminologia essa que se transformou em Música erudita, podendo ser traduzida para a Língua Portuguesa como contemporânea. Em consequência, Wagner abriu, de modo geral, espaço

²⁵Anton Webern, compositor austríaco que nasceu no ano de 1883 e faleceu em 1945, estudou musicologia com Guido Adler, mas as composições dodecafônicas de Arnold Schoenberg tiveram maior influência para sua produção musical. Em 1906, termina seu doutorado na Universidade de Viena. Dois anos depois, quando ainda estudava com Schoenberg, compõe *Passacaglia*, op.1. Essa composição é de estilo romântico e um dos últimos trabalhos que Webern “Escreveu a ter uma fórmula tonal – ré menor” (BURROWS, 2013, p. 390). Em 1911, compõe seis bagatelles para quarteto de cordas, op.9. Neste mesmo ano, casa-se com Wilhelmine Mörtl. Dois anos depois escreveu cinco peças, de orquestra de câmara, op.10. Em 1925, leciona no *Israelisches Blindeninstitute*, Viena, e após três anos compõe a Sinfonia, op.21, que embora seja considerada uma sinfonia ela é destinada a pequena orquestra de câmara: clarinetes, trompas, harpas e cordas. Ela, além disso, foge dos preceitos fundamentais e de evolução comum das sinfonias propriamente ditas. De 1936 a 1940 compôs *Variações para piano*, op.27, *Quarteto de cordas*, op.28 e *Variações para orquestra*, op.30. Com a ascensão do nazismo sua música é censurada e com o início da Segunda Guerra Mundial deixa Viena, uma vez que pretendia fugir dos ataques nazistas que bombardeavam sua cidade. “Ironicamente, foi atingido por um tiro (logo após o fim da guerra) enquanto fumava um charuto no quintal da casa da filha”. (BURROWS, 2013, p. 390).

²⁶Alban Berg (1885 – 1935), compositor com grande refinamento no modo de compor, propôs uma reviravolta no aparato e cenário musical do século XX, tendo se destacado em tal cenário pelo estilo romântico-dodecafônico. Outrossim, ele pertenceu à *Segunda Escola de Viena*, ou seja, ao grupo de vanguarda liderado por Schoenberg na década de 1920. Mencionamos, por fim, suas principais composições: *Sonata para piano em si menor Opus. 1*; *Concerto para violino e orquestra*; *Concerto de câmara para piano, violino e 13 instrumentos de sopro*, entre outros trabalhos. Ver mais a respeito disso, por exemplo, em Theodor Adorno (2010): *Berg: o mestre da transição mínima*.

²⁷Para fins de demonstração musical, afirmamos que foi a partir do começo do século XX que o compositor mencionado diverge da tendência tonal. Por meio de suas três peças para piano ele encontra seu ponto mais alto nos seguintes trabalhos: Quinta peça do op. 23, *Serenata para barítono*, *Instrumento* (Opus. 24) e *Suíte para piano* (Opus. 25).

para que outros compositores pudessem criar composições musicais de modo peculiar. A exemplo disso, citamos a técnica “Dodecafônica” de Schoenberg²⁸ (ADORNO, 1989, 40).

No que se refere a essa técnica, destacamos primeiramente o seu núcleo histórico e epistemológico, que é o dodecafonismo, de origem grega, formado por dois radicais: dodeka (doze) e fonos (som). Ela é, portanto, um estilo musical erudito que apareceu em meados do século XX na Áustria, com o compositor Arnold Schoenberg com o qual divergiu da tradição musical, por não apresentar séries harmônicas, melódicas e mesmo modelos de ritmos. Em suma, este modo original de compor se constitui apenas por um tipo de composição em que 12 notas da *escala cromática*²⁹ aparecem como semelhantes.

Adorno (2009), sob esta mesma linha de pensamento, destaca a ideia de que a música dodecafônica nos oferece algo de fundante para com os objetos artísticos: a ideia de “não-idêntico”, daquilo que luta contra o “sempre semelhante” (*Das Immergleiche*) com o qual não aceita o encaixe de uma totalidade fechada e falsa que perversamente aparece por verdade, o que, por sua vez, refuta as antinomias, diferenças, contradições, hiatos e paradoxos desses processos intermináveis da vida social e individual. Por isso, esta ideia traz liberdade de pensamento para as pessoas em particular, e, para os artistas, porque contribui com um trabalho musical livre das amarras vigentes, como, por exemplo, a da tonalidade. Disse o mesmo autor:

O acorde dissonante não somente frente à consonância é o mais diferenciado e avançado, mas aparece como se o princípio de ordem da civilização não o houvesse submetido totalmente, quase como se de certa forma fosse mais antigo do que a tonalidade [...]. Os acordes complexos parecem ao ouvido ingênuo “falsos ou falhos”, como se fossem produto de um domínio ainda imperfeito da arte, do mesmo modo que o leigo acha que estão “mal desenhados” os trabalhos da pintura de vanguarda. O próprio progresso, com seu protesto contra as convenções, tem algo de infantil, de regressivo. (ADORNO, 1989, p. 41).

O dodecafonismo de Schoenberg é, então, inovador, porque aponta para um avanço no âmbito musical europeu, cuja perspectiva o Compositor de Viena oferece ao campo

²⁸Lembramos, aqui, que, mesmo havendo alguma proximidade entre o Compositor austríaco e o Compositor alemão, no que diz respeito ao rompimento com o tonalismo, ressaltamos que não podemos colocá-los numa sequência linear da história da música, considerando que Schoenberg não deu continuidade ao trabalho wagneriano. Em linhas gerais, o que encontramos no trabalho schoenbergiano é sua influência sobre as teorias críticas de seu tempo, tais como a filosofia de Marx, o darwinismo, o idealismo alemão, o expressionismo, entre outras formas de manifestações artísticas, científicas e filosóficas do século XIX.

²⁹A escala cromática, *grosso modo*, corresponde a uma sequência melódica baseada nos semitons, a saber, nos intervalos das sete notas convencionais somadas dos cinco tons por intermédio.

musical, sobretudo das composições eruditas, uma liberdade cujo intuito libertava a harmonia das séries musicais que havia, sem, no entanto, sacrificar o que ela possuía de positivo. Dizemos, ademais, que suas composições divergem da reificação mercadológica, cujo objetivo converge para a comercialização da cultura e sua distorção para com os objetos artísticos, tornando-os meios que estimulam a preparação das massas, a saber, de um público mediano e semiculto, reificado e apático que não tem atributo crítico para com o mundo social que o cerca; e, por isso, não protestando e/ou aceitando facilmente os produtos da indústria cultural que consomem.

Tal caminho, não obstante, lhe foi muito doloroso. Isto porque Schoenberg, de certa maneira, resistiu à estandardização da estrutura da Música – ritmo, harmonia e melodia – e à repetição incessante de alguns *hits* musicais, cuja distribuição aparece como os verdadeiros. Ele se contrapôs, assim, aos ditames da homogeneidade promovida pelo capital no âmbito da Música. Esse ditame padroniza a forma (*Form*), deturpa o belo, sacrifica e esgota o conteúdo (*Inhalt*), além de fragmentar suas partes, transformando-as numa acepção em si, alheia, aleatória, imediata, separada e isolada do todo.

Com isso, todo aquele que é alérgico à homogeneidade musical fica numa espécie de ostracismo, uma vez que será substituído e excluído do cenário cultural pelas produções hiperfetichizadas³⁰ em que proliferam aquilo que Adorno denominou no ensaio de 1938, *Fetichismo na música e a regressão da audição*, de “música ligeira”; da música mecânica produzida e amplamente comercializada pelas agências do capitalismo (ADORNO, 1983b). Neste tipo de música, o ouvinte é estandardizado. Como consequência, ele se torna tão-somente uma pessoa que é resultado de um consenso e de modelagens “[...] nele presente, às quais o ouvinte é acostumado e que ele encara como natural.” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 142).

Adorno, no entanto, discorda desse tipo de música, pois tem como contraposição a “música séria”, ou seja, a música que resiste à estandardização e ao processo de adaptação criado e difundido pelo fetichismo da mercadoria cultural. É, portanto, a produção artístico-musical que não perdeu a especificidade: beleza, autonomia e crítica social. Por sua vez, essa pode certamente produzir e despertar os sentimentos do belo³¹ e do êxtase³², além de ajudar na superação do estado de apatia de que inúmeras pessoas são vítimas.

³⁰Sobre as produções hiperfetichizadas, lembramos, com base em Safatle (2008), que essas acontecem não apenas no domínio musical, mas também em todos os setores da cultura: cinema, moda, quadrinhos, pornografia, *marketing*, publicidade, esporte.

³¹Discutiremos esse sentimento mais adiante no texto.

Adorno, além disso, foi um crítico exigente em suas análises artístico-musicais. Ele, por um lado, analisava aquelas composições que denominava de “Música ligeira” (*Leichte Musik*), na medida em que essa música fora geralmente constituída sob os moldes do entretenimento, pois se atrelava ao fetichismo da mercadoria cultural. Não esqueçamos, por outro lado, do fato de que Adorno fez oposição, em alguns casos, também à Música erudita, como as composições de Wagner, de Stravinsky e mesmo de Schoenberg, porque esses compositores estão mais próximos de um “esgotamento da forma crítica como valor estético” (SAFATLE, 2008, p. 180), bem como de certos problemas artísticos que cuidam do caráter fetichista na Música.

No que diz respeito a Igor Stravinsky (1882 – 1971), pianista e compositor russo, Adorno acentua que ele teve um trabalho significativo, mesmo com a música tonal, pois em alguns momentos esse compositor escrevera peças inovadoras, mas que, ao longo dos tempos, fora perdendo esse estilo de escrita para com as peças musicais, uma vez que sua obra, ao buscar um pressuposto de restauração, regride de modo artificial ao arcaico, ao conformismo e à personalidade autoritária (*Authoritarian Personality*)³³.

Afirmamos, por esses termos, que essa personalidade o leva a uma condição de reacionário, pelas seguintes razões: por considerar que é possível uma reconstrução musical originada no próprio indivíduo, por meio de uma necessidade rígida, hierárquica e obrigatória, negando o desenvolvimento sócio-histórico do material, isto é, denotando um procedimento anacrônico e anti-historicista. Esse procedimento, conforme aponta Jimenez (1977, p. 59), “[...] permite ignorar o ‘doloroso automovimento da coisa’, considerando-se a si próprio como maestro autônomo. Infelizmente, quando a vontade de estilo se substitui ao estilo, ela o nega.”

Ainda sobre esse mesmo ângulo de análise, o Frankfurtiano assere que, nas composições stravinskyanas, encontramos, de modo geral, uma forte identificação com a teoria behaviorista, por meio de aglomerados de estímulos e projeções com os quais as respostas estariam nas pessoas que têm comportamentos inseridos nos critérios da sociedade

³²*Grosso modo*, a palavra êxtase vem do grego *ekstasis*, significa “estar fora”. Na maioria das vezes, interpretamos tal vocábulo como experiência que “sai do corpo” ou que “sai de si”. Ver mais sobre esse assunto em *O Êxtase e a Transformação da Imagem Corporal* (FERREIRA, 2015).

³³“Personalidade Autoritária” é uma obra que Adorno escreveu em inglês, nos Estados Unidos, e foi publicada em 1950. Em suma, ela tem como fulcro metodológico a pesquisa empírica, em que o Filósofo – em parcerias com psicólogos sociais – pesquisou, com o auxílio de questionários, entrevistas qualitativas e quantitativas, elementos da estrutura psíquico-autoritária em países de sistemas democráticos, como os Estados Unidos, avaliando o nível de escala (conhecida como Escala F, de “Fascismo”) das supostas identificações dos indivíduos com a ideologia “[...] do etnocentrismo e do totalitarismo, do antisemitismo e da ordem econômica do *status quo*.” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 30).

industrial, pela qual o âmbito da música midiática do Compositor russo os fascinaria. Isto porque a música mencionada seduz cegamente a todos, mais especificamente aos “[...] que querem se libertar de seu ego – porque o ego, na concepção geral de uma coletividade reprimida, obstrói o interesse individual – ela está destinada a um tipo de audição espaço-regressiva.” (ADORNO, 1989, .113).

Observamos, aqui, a ideia de que regressão não diz respeito a nenhum dano corporal ou biológico do ser humano, mas a um déficit para com suas capacidades sociais e psicológicas. De outra maneira, isto implica uma dificuldade que lhe ocasionou a falta de autonomia e /ou de esclarecimento³⁴, a saber, a capacidade para deliberar seus atos, resultando em graves prejuízos para a comunidade (o coletivo). Como consequência, as pessoas passaram a se comportar de modo infantilizado³⁵, não sustentando mais sua capacidade de resistir à distância temporal entre seu desejo e a satisfação deste.

Ademais, em Stravinsky, encontramos modismos que convergem em plena sintonia para com os pressupostos do fetichismo da mercadoria cultural, que se dirige ao regime das mercadorias e/ou dos bens de consumo (*Konsum-Güter*), por meio de técnicas conhecidas, cujo objeto é tão-somente a aceitação do público para com suas composições musicais.

Voltando à música de Schoenberg, porém, Adorno também o criticou, enfatizando que o seu pensamento musical estava se distanciando da dimensão expressionista da Música, uma vez que privilegiava, de certo modo, o aspecto cognitivista. Dizemos, assim, que Adorno não compreendia

³⁴ Frisamos que o conceito de autonomia e/ou esclarecimento de Adorno tem como substrato a filosofia de Kant, pois, tanto o Filósofo de Frankfurt quanto o Filósofo de Königsberg nos falam desse conceito como algo que diz respeito a uma consciência crítica das pessoas. Ressaltamos, entretanto, apenas uma observação, qual seja, no primeiro pensador a consciência dos indivíduos tem um caráter de resistência, caráter esse que se configura por uma educação contra a barbárie, que sobretudo trata-se de evitar que o tormento técnico e burocraticamente planejado, *Auschwitz*, volte a ocorrer. Já no segundo pensador, a consciência se remete a um traço moral, cuja regra implica um modo de agir independente dos fatores externos, recompensas ou castigos, implicando uma ideia de boa vontade (discernimento com aquilo que leva o homem a uma vida de submissão aos poderes vigentes).

³⁵ Jay (1988) afirma, com substrato em Adorno, que nos Estados Unidos e nos demais países de economia de mercado ouvimos constantemente nos discursos de produtores de filmes e de músicas que seus trabalhos estão num nível cognitivo de uma criança de aproximadamente 11 anos de idade. Inseridos nestas circunstâncias, os adultos passam a se comportar com se tivessem essa faixa etária. Ainda, por fim, um efeito de agravamento, qual seja, as crianças de 11 anos se transformam em adultos de 30 anos. Daí a mudança psicossocial, cujas consequências são traumáticas, de graves sintomas, tais como a compulsão, a obesidade, as dificuldades de aprendizado-cognitivo, o distúrbio bipolar, a síndrome do pânico, a pedofilia, a anorexia, a bulimia, a vigorexia, dentre outros sintomas emergidos ao corpo das pessoas.

A tonalidade expressionista como produto da subjetividade emocional [do músico vienense]. Dessa maneira, o filósofo alemão a compreendia como desenvolvimento de tendências objetivamente imanentes na própria música, tendências essas que, de formas complicadas e indiretas poderiam levar a vínculos de tendências sociais. Segundo Schoenberg, a criatividade, o gênio do compositor consistia em sua habilidade para desenvolver as potencialidades objetivas do material. Estas potencialidades não eram ilimitadas, deviam aderir à lógica da linguagem musical. Como essa lógica se desenvolvia historicamente, o que se denominava atonalidade não era exatamente sua ruptura com a tonalidade, mas sua culminação. (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 24).

3.4 A música e suas correlações com o Fetichismo da Mercadoria Cultural em Adorno

A pesquisa em torno da Música constitui problema importante e bastante conflituoso para o pensamento de Adorno. E, por esse seu posicionamento exigente, o Filósofo frankfurtiano foi muito questionado no meio artístico e filosófico, ao ponto de seus opositores o acusarem de esnobe e arrogante. Fora, por fim, também tachado de preconceituoso-racista, quando demonstrou profunda oposição ao *jazz* dos EUA, dizendo que esse tipo de música era herdeira direta da indústria cultural.

Conforme o Filósofo estadunidense Fredric Jameson (1997), a supracitada oposição merece ser analisada atentamente, porque não podemos tachar Adorno como conservador e ultrapassado em decorrências de frases isoladas com repercussões incabíveis. O Escritor de *Teoria Estética*, em sua obra, apenas se distanciou de toda conciliação com a indústria cultural, que toma a arte como objeto de consumo, ao asseverar que existe pouca proximidade entre a situação do *jazz*, nas décadas de 1930 e 1940, nos Estados Unidos, com a rica cultura negra, algo que só apareceu ao público muito mais tarde.

Apontamos, nestas circunstâncias, o fato de que todos esses tipos de música foram objeto de alguma interferência do meio exterior, tornando-se submissas aos moldes do fetichismo imperante; nenhum estilo musical, entretanto, foi tão afetado quanto a Música erudita. Esta feição musical foi punida no âmbito de sua propagação – e em sua execução – não aparecendo com tanta ênfase desde volta de meados do século XX. Tanto que, de acordo com a perspectiva adorniana,

Quem ainda se deliciasse com os belos trechos de um quarteto de Schubert ou com um provocante e sadio “concerto grosso” de Handel **(e talvez até com as lindas composições de Vivaldi, de Bach, de Beethoven, Mozart e**

de Claude Debussy³⁶), logo seria catalogado como um suspeito da cultura (ADORNO, 1983b, p. 71, grifo nosso).

Nessa perspectiva, portanto, a Música erudita (clássica) vem se tornando, simplesmente, um tipo de produção artística pouco veiculada, sendo também distorcida ou desvalorizada socialmente pelos meios de comunicação social. Por isso, torna-se menos propagada ou apreciada, passando a ser “engolida” e obscurecida pela lógica do capital, principalmente nos países de capitalismo avançado, com ênfase especial nos Estados Unidos e nas nações europeias; contudo, é uma música que, de determinada maneira, resiste aos ditames daquelas produções em série do fetiche da indústria cultural, ao estar atenta à importância artística e a sua beleza, não aceitando a ideia de que uma música, pelo simples fato de se tornar um sucesso comercial, seja logo considerada como uma bela produção estética.

Aliás, as canções de sucesso são tão estrategicamente administradas pelos ditames monopolistas do capital, tanto que os empresários e produtores musicais dessa arte contratam especialistas de áreas diversas do conhecimento, como psicólogos, publicitários, jornalistas, médicos, pedagogos, filósofos, sociólogos, dentre outros; o foco deles é chegar a um elevado grau de planejamento, ao ponto de padronizar³⁷ o número de compassos, de notas musicais, controlando até mesmo o tempo que uma música pode durar. Daí notar-se que, de acordo com Adorno (2009), o controle sobre o ambiente musical deixa transparecer, claramente, o princípio da identidade³⁸ (do idêntico e do mesmo, do administrado e do homogêneo), que é meramente um princípio que sufoca toda possibilidade do “não-idêntico”, no que diz respeito a um perfil de musicalidade diferente.

Toda criação artística, desse modo, rompe com o estabelecido, quer dizer, com o fetiche da mercadoria cultural. Por isto, se faz necessária a autonomia da arte e de sua inquietação, sobretudo quando elas se exprimem como uma manifestação que absorve algo “[...] como liberdade no seio da *não-liberdade*. O fato de, por sua própria existência, desviar-

³⁶Compositor francês que nasceu em 1862 e morreu em 1918. Foi considerado um músico inovador e revolucionário do final do século XIX, mudando, praticamente, sozinho a história da música francesa. Para John Burrows (2013, p. 347), o músico francofônico dissolveu “regras e convenções tradicionais numa linguagem de possibilidade insuspeitadas em harmonia, textura e timbre.” Debussy produziu uma rica obra, da qual citamos *Estampes, Sonata para violino e piano, Prélude à l’après-midi d’un faune, La mer, Clair de lune, Pelléas et Mélisande etc.*

³⁷Outro modo de padronização no âmbito musical pode ser encontrado em torno de sua sonoridade (intensidade, timbre, tempo de duração e altura), visto que as composições estão obedecendo, em grande escala, a este padrão estético-musical.

³⁸Em suma, dizemos que, de acordo com a filósofa Marilena Chauí (2000), o princípio da identidade implica a seguinte situação: um ser será sempre idêntico a si mesmo, ou seja, A=A ou B=B.

se do caminho da dominação a coloca como parceira de uma promessa de felicidade, que ela, de certa maneira, expressa em meio ao desespero.” (ADORNO, 2001, p. 12).

Sob este mesmo prisma, conforme aponta Adorno, não aceitamos esse feito, pelo fato de haver nas produções pradronizadas, pseudoartísticas, um nível de execução musical de péssima qualidade. Isso acontece nas melodias, letras e arranjos que se revertem em clichês quando tocados por pessoas que não têm nenhum compromisso com o modo de ser da arte. Ou seja, por aqueles “músicos” que se encontram apenas a serviço da moda e do consumo, como verificamos nos *jingles* (ADORNO, 1983a).

Aí se estrutura determinada relação que consiste em pensar a propaganda com base na musicalidade, não acontecendo de modo espontâneo, mas sob a forma de encomenda, em que a música se reduz meramente a um instrumento da publicidade, que divulga os produtos materiais oferecidos por ela, e, em alguns casos, os produtos imateriais, como nos *jingles* políticos e comerciais. Essa apropriação propagandística aparece constantemente nas rádios, mas pode se exibir também em programas de televisão, filmes e na internet sob o jeito de comerciais.

Ocorre, desse modo, uma espécie de coação indireta, mental, inconsciente e mesmo consciente, que se efetiva quando os sujeitos escutam tais “musiquinhas”, os *jingles* publicitários, repetidas vezes por semanas e meses a fio até que a própria indústria cultural perceba que isso chegou a um esgotamento; mas, logo, traz para os ouvintes alguma outra coisa semelhante, haja vista que “A música, com todos os atributos do etéreo e do sublime que são outorgados com liberalidade, é utilizada, sobretudo nos Estados Unidos, como instrumento para a propaganda comercial de mercadorias que é preciso comprar para poder ouvir a música.” (ADORNO, 1983a, p. 77).

Lembramos, porém, que isso se constitui de modo instantâneo. Tanto que, quando se anuncia um lançamento de um produto via mídia, como *slogan e jingle*, em poucas horas, um grande número de pessoas estará consumindo ou tentando adquirir o produto anunciado. Para elas, portanto, antes de mais nada, o que interessa é o desejo de consumir, independentemente da necessidade e do uso, do conteúdo e do preço. Neste desejo, mostra-se, entre outras coisas, que vivemos numa sociedade em que o consumidor se identifica facilmente com o objeto de consumo, pelo qual entende que somente desta maneira se pode tornar realizado.

Submetido a essa razão, que rima com a teoria behaviorista³⁹, as pessoas são bombardeadas por estímulos externos, que contêm um grau elevadíssimo de *violência simbólica*⁴⁰, condicionando-as a uma simples consciência perceptiva do mundo, a saber, do consumo. Não obstante, inquiremos: por que isso acontece? De acordo com Freud (1998), este fato é consequência de uma alta excitação – provocada, sobretudo, por estímulos externos – do aparelho psíquico, o qual, por sua vez, passa a funcionar em ritmo de desaceleração. Por isso as pessoas têm dificuldade para perceber a manipulação feita pela excessiva estimulação que lhes fora infligida.

Há também, por outro lado, os estímulos internos, provenientes das pulsões que, de acordo com os argumentos freudianos, deixam as pessoas com a mínima condição para se protegerem das imposições avassaladoras que lhes são impostas. A propósito, se conseguirmos identificar tais imposições como sendo originárias de estímulos internos, produziremos um mecanismo de defesa do eu⁴¹. É o que Freud (1998) define como projeção; a projeção pode ser identificada como uma

[...] defesa que consiste em atribuir inconscientemente ao outro, e, de forma mais geral, em perceber no mundo exterior, suas próprias pulsões e conflitos interiores. Na projeção, é possível liberar afetos intoleráveis. Um marido extremamente ciumento pode não ter consciência de seus impulsos de infidelidade. Um professor, crítico ácido da incompetência dos alunos, pode, inconscientemente, esconder o medo de deparar-se com a própria incompetência. (SHIRAHIGE; HIGA, 2004, p. 25).

A propósito, segundo Julian Roberts (2008), Adorno também faz uma interpretação sobre o conceito de projeção, embora diferenciada em alguns pontos da interpretação freudiana. Em sua obra *Dialética do Esclarecimento*, o filósofo tedesco menciona que tal conceito corresponde a uma pretensão animalesca ou psicopatológica,

³⁹Sobre a teoria behaviorista, ver em Book, Furtado e Teixeira (1999).

⁴⁰É o conceito elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930 – 2002), em seu livro *Poder Simbólico*, no qual mostra que existe, além da violência física – qual seja, a violência tradicional, esta que pode matar ou ferir o indivíduo, como, por exemplo, o roubo, o estupro, o homicídio etc – outra forma de violência, qual seja, a violência simbólica. Este tipo de agressão é considerado legítima e ela, na maioria das vezes, não é percebida como tal. Em outras palavras, é a coação que se exerce pela adesão que o dominado não deixa de conceder à dominação, por consequência, ao dominador. Ela ocorre em diversas instituições, como na escola, na universidade, nos meios de comunicação, nas leis, no trabalho etc, aparecendo por vários aspectos, pela discriminação de raças e etnias, pela discriminação de gênero e de classe social, pelo preconceito regional e nacional, pelo preconceito linguístico e pela imposição da “indústria cultural”, imposição esta que aparece como uma produção “artística” com sendo unívoca e necessária (BOURDIEU, 2001).

⁴¹O mecanismo de defesa do eu corresponde a uma prevenção que ocorre de modo inconsciente. Em outras palavras, é uma ansiedade em grau supostamente controlado e mínimo que trabalha para evitar possíveis situações de perigo ou de constrangimento das pessoas.

quando cria mecanismos de “defesa” cujo propósito é tão-somente a dominação do mundo exterior e, conseqüentemente, o domínio do homem sobre o seu semelhante. Isto fica evidente no poderio do mercado cultural, que tem como objetivo controlar e denegrir todos os campos da produção humana.

Sob esta perspectiva, Adorno e Horkheimer (1985) percebem que é um negócio em que o âmbito da economia não se limita mais a explorar apenas os produtos de natureza material, porque agora se estende a uma nova dimensão – que, ao longo do processo histórico-econômico e comercial, não foi aproveitada, em larga escala, como recurso mercadológico – a da cultura.

No tangente a este prisma, Fredric Jameson (1997, p. 188-189) faz a seguinte afirmação em torno do conceito de indústria cultural, observando que tal conceito

Não propõe em absoluto uma teoria da cultura, no sentido moderno; mas uma teoria de uma indústria, de um ramo dos inter-relacionados monopólios do capitalismo tardio que fazem dinheiro a partir do que se costuma chamar de cultura. O tópico é aqui a comercialização da vida, e os coautores estão mais próximos de uma teoria da ‘vida cotidiana’ do que de uma teoria da ‘cultura’, em qualquer sentido contemporâneo da palavra.

É possível, por esses termos, analisar a ideia de que a indústria cultural fundamenta seu imperativo em torno das implacáveis leis do mercado, embora tal imperativo não esteja ligado, em hipótese alguma, à terminologia “imperativo categórico⁴²” de Kant. O princípio kantiano, em suma, implica uma visão racional e de liberdade de escolhas das pessoas, em que elas respeitam as leis morais e éticas da sociedade, com base “[...] na máxima de sua vontade enquanto tal, de modo que essa vontade possa ao mesmo tempo ter por objeto a si mesmo como uma vontade legisladora universal.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 95).

Todo o processo da indústria cultural, além disso, na medida em que se dá em torno da socialização do ser humano, é sempre imposto, por via repressiva, pelo sistema produtivo capitalista e de sua homogeneização, com seus produtos fabricados em série. Sob o poderio monopolista da indústria cultural, todo aspecto cultural tende a se uniformizar, a se fazer idêntico. Em outras palavras, “O terreno da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e do sistema social.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

⁴²Ver mais sobre o conceito de “imperativo categórico” na obra *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, de Kant.

Parafraseando o filósofo inglês Terry Eagleton (2010)⁴³, dizemos que, independentemente do viés teórico-metodológico, é possível entender que, pelo menos neste ponto, Adorno se aproxima de pensadores contemporâneos, como Sartre, Heidegger e Lacan, em virtude de eles não visarem mais à distinção entre “bem e mal”, mas a outra concepção – a diferença entre autenticidade e inautenticidade – apesar de existir uma imprecisão nesse último adjetivo quando nos referimos a Lacan. Mesmo assim, somos induzido a contemplar o belo ou o sublime⁴⁴ em um período tão carente de beleza e de sentido de vida social.

3.5 O belo e suas correlações com a Filosofia da Arte em Adorno

Os pesquisadores Bruno Pucci, Antônio Zuin e Newton Ramos-de-Oliveira comentam a respeito da obra de arte (a literária, a plástica e a musical) com origem no viés de Adorno da *Teoria Estética* (última obra do Filósofo frankfurtiano), dizendo que esse escrito nos mostra que “As obras de arte além de nos despertar o sentimento do belo, **nos despertam também a dor**, a negação e a esperança, que impressionam nossa sensibilidade e pressionam a nossa racionalidade.” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA 2008, p. 95, grifo nosso).

No que tange ao sentimento acerca do belo, consideramos que esse é um elemento da Estética e/ou da Filosofia da Arte. Esse elemento percorreu toda a História da Filosofia, iniciada pelos gregos, passando pelos medievais, pelos modernos, chegando aos contemporâneos. De acordo com os gregos, como, por exemplo, Platão, o belo diz respeito ao “belo em si”, isto é, um fundamento ideal ou objetivo, o qual difere autonomamente das construções individuais, para que possa se mostrar como modelo a ser seguido. Na Idade Média o belo estava voltado para a perfeição, ou seja, para as obras de Deus. Como consequência, os artistas não tinham autonomia, pois eram obrigados, na maioria das vezes, a imitar o divino – a natureza.

Na Modernidade o belo passou a ser definido por diversos autores, como Hume, Kant, Hegel e outros. Para o viés humeniano, o belo era relativo, o que, por sua vez, podia ser compreendido por qualquer pessoa e conforme o seu gosto. Segundo o argumento kantiano, o belo implica uma perspectiva que agrada de modo universal sem nenhum interesse, mesmo que não possamos justificar racionalmente. “O objeto belo é uma ocasião de prazer, cuja

⁴³Eagleton (1997), além de filósofo, é crítico literário e tem forte proximidade com a linha de pensamento marxiano.

⁴⁴Ver mais acerca desse assunto em *A arte moderna como historicamente-sublime, um comentário sobre o conceito de sublime na teoria estética de Theodor Adorno*, de Verlaïne Freitas (2014).

causa reside no sujeito. O princípio do juízo estético, portanto, é o sentimento do sujeito e não o conceito do objeto.” (ARANHA; MARTINS, 1998, p. 217).

Afirmamos, com base em Aranha e Martins (1998), no entanto, que exprime aqui acerca do belo subjetivo. Não se deixa, porém, tragar pelo gosto pessoal de uma determinada pessoa, porque qualquer sujeito têm os mesmos critérios da faculdade de julgar. Em outras palavras, diz respeito à condição do ser humano e, portanto, “[...] porque sou homem, tenho as mesmas condições subjetivas de fazer um juízo estético que meu vizinho ou o crítico de arte. O que o crítico de arte tem a mais é o seu conhecimento de história e a sensibilidade educada.” (ARANHA; MARTINS, 1998, p. 217).

O belo, por essa via, implica qualidade, que ocorre quando imputamos aos objetos para expressar nossa subjetividade, não existindo, assim, um entendimento acerca do “Belo em si nem regras para produzi-lo. Existem objetos belos que se tornam modelos exemplares e inimitáveis.” (ARANHA; MARTINS, 1998, p. 217).

Para o pensamento hegeliano, conforme Aranha e Martins (1998), o belo está em sintonia com o devir e com a história; ou seja, com a transformação do mundo e ele, conseqüentemente, irá se refletir na arte, de modo que a transformação, o devir, dependerá mais da cultura (*Bildung*) e do contexto social do que de uma condição interna do belo.

Na Contemporaneidade, o belo também é representado ainda por diversas outras visões. Aqui, citamos duas: a fenomenológica e a adorniana. A primeira compreende o belo como “[...] qualidade de certos objetos singulares que nos são dados à percepção. Beleza é, também, a imanência total de um sentido absolutamente inesperável do sensível. O objeto é belo porque realiza o seu destino, é autêntico, é verdadeiramente segundo o seu modo de ser.” (ARANHA; MARTINS, 1998, p. 217). A segunda, a concepção adorniana, asseve que o belo não mimetiza a natureza, mas somente o seu belo natural. Esse belo natural, para Adorno (1992b), implica uma concepção artística de sensibilidade, liberdade e emancipação, que não foi colonizada pelo “fetichismo da mercadoria”.

Esse belo, ademais, reivindica seu direito de existência, na medida em que compreende a beleza natural não como uma espécie de poder, mas feito uma possibilidade emancipatória. “O belo, na natureza, é o que aparece como algo mais do que o que existe literalmente no seu lugar. Sem reciprocidade, não existiria tal expressão objetiva, mas ela não se reduz ao sujeito; o belo natural aponta para o primado do objeto na experiência artística subjetiva.” (ADORNO, 1992b, p. 87).

Para Adorno (1992b), esse belo, na maioria das vezes, é observado de duas maneiras: pela obrigação e via incompreensão. Ele é esperado e interrogado conforme sua

decisão. Daí os raros elementos que podem se transferir desse belo para as produções artísticas, como, por exemplo, as referidas formas, cuja consequência implica para a obra de arte um distanciamento da natureza, em favor de uma mimese e de uma aproximação para com o belo natural.

Segundo Fernando Danner (2008), o pensamento de Adorno se exprime por duas posições, a negativa e a positiva. Na primeira, ele critica a concepção artística que tem sintonia com a ideologia do fetichismo da mercadoria, que transformou o belo natural em belo artístico ideologizado. Na segunda, ele compreende que a arte, mesmo não sendo tão acessível – uma vez que ela possui um caráter enigmático, isto é, de aproximação e de repulsão – pode ser mais verdadeira do que a ideologia vigente. Isso porque a arte, nesse sentido, emancipa e traz liberdade para as pessoas socialmente.

Na inteligência de Adorno (1992b), a repulsão ao belo e o pouco entendimento para com o pensamento racional acarretam uma carência mimética, a saber, uma condição em que o ato de imitar é indispensável para compreendê-la. Por isso, a necessidade das pessoas de imitá-la e de reproduzi-la conforme sua semelhança. Ele, a propósito, acentua que a arte significa um lugar para o qual se pode escapar do perigo do comportamento mimético.

Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis de sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação na racionalidade. Que nela, algo de mimético, seja possível, no seio da racionalidade e se sirva dos seus meios, é uma reação à má irracionalidade do mundo racional enquanto administrado. Pois o objetivo de toda a racionalidade, da totalidade dos meios que dominam a natureza, seria o que já não é meio, por conseguinte, algo de ‘não-racional’. Precisamente, esta irracionalidade oculta e nega a sociedade capitalista e, em contrapartida, a arte representa a verdade numa dupla acepção: conserva a imagem do seu objetivo obstruída pela racionalidade e convence o estado de coisas de sua irracionalidade, da sua absurdidade. (ADORNO, 1992b, p. 68).

As pessoas, nesses termos, experimentarão a produção da arte moderna. Elas são levadas a conhecer algo fora do comum, isto é, diferente dos padrões convencionais do fetiche negativo da mercadoria cultural, cuja proposta é proporcionar tão-somente o que é determinado e estabelecido na vida social, como, por exemplo, o entretenimento e a diversão. Segundo Adorno, é um fetiche positivo que estabelece um abismo entre sujeito e objeto, “[...] dando ao primeiro o poder de dominar o outro. A arte contemporânea, pelo contrário, procura relembrar o sujeito de sua dimensão natural.” (DANNER, 2008, p. 10).

A arte, assim, encontra nessa dimensão algo realizado pelo homem de modo artesanal, recuperando o que a burguesia refutou: a seriedade artística. Tal seriedade significa

um tipo de prazer que o artista experimenta e realiza contrariamente ao estado de coisas, desprezando regras vigentes e paradigmas sociais, políticos, morais e éticos, fornecendo-nos uma ideia de fechamento artístico ou de uma *mônada leibniziana*⁴⁵ que se isola em si e distancia da sociedade, para que possa nos oferecer um fetichismo positivo, isto é, um meio que ultrapassa a realidade social.

Adorno (1992b), com base em Marx, acentua que esse modo de proceder do fetiche é significativo, porquanto sua antítese representa uma regra mercadológica, a da teoria do valor. Essa teoria se fundamenta por duas concepções: a do valor de uso e a do valor de troca. A primeira se volta para o aspecto da utilidade do material, cujo foco é trazer algum tipo de benefício ao homem. A segunda é expressa em prol dos interesses capitalistas, manifestando-se com suporte na relação quantitativa de troca, como também nas inúmeras abstrações desses valores.

Sobre essas duas concepções, encontramos nos argumentos críticos de Marx e de Adorno a primazia do valor de troca sobre o valor de uso no mercado capitalista. Além disso, conforme o segundo autor, a consequência do valor de troca não se restringirá ao campo do trabalho clássico, como citou Marx, na obra *O Capital*. Prolifera, também no campo artístico, afetando inclusive o seu produtor – o artista.

Adorno, então, assevera que as obras de arte no âmbito mercadológico “[...] são medidas e avaliadas em função de seu valor econômico e político em geral.” (FREITAS, 2008, p. 25). Daí a necessidade de os artistas exigirem liberdade, de modo a refutar a troca e seu estado de coisas, que só petrificam a sensibilidade e toda criação estética. De outro ângulo de análise, segundo o Filósofo frankfurtiano, a arte contemporânea chama atenção, como no caso da música dodecafônica de Schoenberg, para a distorção da realidade social, não se deixando ser pré-programada nem se dispondo a submeter-se às necessidades do mercado.

3.6 Apontamentos acerca da estética contemporânea em Adorno

Verlaine Freitas (2008, p. 25) observa que a arte “[...] parece nos dizer que seu significado pode ser construído a partir dela mesma, da relação que nós estabelecemos na singularidade da experiência de sua contemplação, sem que precisemos colocá-la como meio para um outro tipo de prazer.”

⁴⁵Ver mais sobre esse assunto em Gottfried Wilhelm Leibniz (2000): *A Monadologia*.

Adorno (1992b), paradoxalmente, se distancia da concepção de *l'art pour l'art* – cuja meta é propor a total liberdade artística e o distanciamento para com as questões sociais – pois compreende que essa teoria artística elimina o aparato crítico da obra de arte. Tal sistema, apesar de não ser vinculado à lógica pragmática e utilitarista, comum da arte liberal, possui um laço com a sociedade, uma vez que se vincula ao dinamismo da história “[...] da relação entre os homens, expressa em suas relações de trabalho, nas forças produtivas como um todo.” (FREITAS, 2008, p. 25). Como consequência desse vínculo, haverá uma reflexão sobre os problemas que afetam a obra de arte no mundo atual.

Adorno, com base no laço mencionado, discute na obra *Teoria Estética* o conteúdo social que afeta a produção artística, de modo a considerar que existe um caráter universal estético o qual encontramos na individuação. Isso porque a arte moderna se comunica contrariamente à comunicação social direta e imediata – como é o caso do fetichismo da mercadoria cultural – pois seu método comunicativo é outro – o da sublimação.

Com isso, a esfera coletiva no âmbito artístico se estende universalmente; ou melhor, ela chega ao encontro da experiência de todo e qualquer sujeito. Assim, o aspecto exclusivo da produção e do desenvolvimento da obra de arte, num contexto distante da comunicação do fetiche mercadológico, implica rompimento para com a ideologia, a que boa parte das pessoas está submetida, mediante o caráter hegemônico do capitalismo tardio.

Verlaine Freitas (2008), em seu livro *Adorno e a arte contemporânea*, diz que esse modo de proceder da arte implica um rompimento para com o modo vigente no setor laboral, na medida em que se contrapõe ao pragmatismo e ao utilitarismo do mercado de trabalho capitalista, “[...] que na sua suprema falta de utilidade acaba possuindo seu valor em si e para si.” (FREITAS, 2008, p. 27). Por isso é que a posição da arte, de certo modo individualista, mas comum de conteúdo que envolve uma relação com o laço social, que fica atenta para com a verdadeira reflexão que todo e qualquer ser humano denota. Infelizmente, porém, por causa das relações de produção inseridas no mercado e em seus vínculos de trabalho, esse ato reflexivo dos homens é coagido e considerado falso.

Sobre a reflexão verdadeira do ser humano, ressaltamos que essa não se limita ao prazer, ao belo e à individualidade. Ela vai mais além, porque “[...] é pensada e sentida como separação do universal – o que é sinônimo de dor e é isto que a arte procura exprimir.” (FREITAS, 2008, p. 27).

Na perspectiva de Adorno (1992b), a arte moderna, nesses termos, é uma divergência do fetichismo da mercadoria cultural. Para ele, o que ocorre em tal fetichismo é um simulacro de prazer; ou melhor, é um fingimento, expresso por uma vida repleta de

amargura da vida social. As pessoas, por conseguinte, são castradas, no que tange aos seus interesses, ou seja, “São obrigados a reprimir uma parte de sua vida (desejos, ambições, sonhos, ideias etc) para ingressarem” (DANNER, 2008, p. 8) nessa falsa satisfação. A arte moderna, entretanto, se mostra como um mecanismo de fundamental importância para representar a vida danificada das pessoas.

Compreendemos, então, que a arte está em sintonia com os objetos considerados distorcidos, que trazem, em um viés benjaminiano, o choque⁴⁶ para com a realidade e a sensibilidade cotidiana. Sobre esse contexto, citamos os quadros *O Auto-retrato*, de Francis Bacon, e *A Mademoiselles d’Avignon*, de Picasso, o livro *A metamorfose*⁴⁷, de Kafka, e a *Música atonal*, de Schoenberg.

Por isso é que esse viés artístico influi na nossa sensibilidade, uma vez que vemos o mundo de outra maneira – pela óptica irracional. Essa irracionalidade, na maioria das vezes, nos oferece um conteúdo de verdade, o que, por sua vez, acarreta veracidade, ou seja, posição “[...] mais racional do que a aparência de racionalidade que a vida cotidiana possui” (FREITAS, 2008, p. 29), tendo em vista que essa vida racionalizada mascara a realidade, desde sua pressão e exploração social.

Com substrato em Adorno (1992b), essa simulação da vida social implica recalçamento dos desejos individuais e da luta por uma vida digna e verdadeira, escondendo nossa maneira de ver o mundo acerca de suas patologias psicossociais. Daí o fato de que, para o Autor, o prazer artístico proporciona ao ser humano uma condição *sine qua non*, pois esse modo de satisfação desmascará e dessublimará o que está oculto no cotidiano. Essa satisfação

⁴⁶Ver mais a este respeito em Milena Travassos (2009), *Estética do choque – Arte e Política em Walter Benjamin*.

⁴⁷*Grosso modo*, o livro *A Metamorfose (Die Verwandlung)* do escritor tcheco é, sem dúvida, um dos mais relevantes trabalhos do gênero literário, escrito no início dos anos de 1910 e publicado em 1915. O livro conta a história do personagem Gregor Samsa, um caixeiro-viajante que, devido aos problemas financeiros da família, teve que deixar de lado sua vida. Num certo dia, ao acordar de um terrível sonho percebeu que, durante o sono, tinha se transformado em um inseto. Daí se preocupar inicialmente com ideias práticas vinculadas a sua transformação, mas depois passou a se preocupar com questões emocionais. Sobre essas questões, apontamos que Gregor percebe o desprezo da família quanto a sua mudança, que não se limitou às suas alterações corporais, uma vez que elas também diziam respeito às questões sociais, comportamentais, comunicativas e psíquicas. Acrescentamos, por fim, segundo Adorno, que a *Metamorfose* kafkiana não pode ser compreendida como mera metáfora, pois se o olhar infantil percebesse o trauma de modo aleatório, os adultos iam aparecer desfigurados, vindo a ter membros extensos e cabeças pequenas e disformes. Esse livro nos mostra, portanto, a imagem do ser humano que sofre com a desumanização, contada numa linguagem excessiva e humorística, cuja técnica se aproxima, “[...] por associação, às palavras, da mesma forma como a técnica proustiana da lembrança involuntária se apegava às sensações, mas com o resultado oposto: em vez de rememoração do humano, há a prova exemplar da desumanização.” (ADORNO, 1998a, p. 251).

ocorre pela não inserção das pessoas à lógica do capitalismo – da competição excessiva, da primazia do trabalho, da troca, do custo benefício, do lucro e da *mais-valia*. Essa satisfação, além disso, é contrária ao enrijecimento e fortalecimento do ego, indo a contrapelo dos fortes estímulos do capitalismo à constituição de uma cultura narcísica.

De outro ângulo de análise, Adorno (1992b) compreende que a arte se posiciona diferente em relação a essa cultura; ou seja, ao estado daquele que se volta, somente, de modo peculiar para seu ego. Ressaltamos também que, neste contexto, isto corresponde a uma importante figura mitológica grega – Narciso – que se encheu de paixão pela própria representação refletida numa determinada lagoa. Ampliamos, por fim, esse ponto de vista, acrescentando que isso implica uma postura em que a pessoa põe todo o seu potencial libidinal em torno do seu “eu” imaginário.

Como consequência, existe a necessidade das pessoas, quando inseridas nas regras do capitalismo, de olharem no espelho, ao modo de Narciso, para se reconhecerem em sua imagem, “[...] tão comprometida pelo esforço de continuar a gerar valores financeiros.” (DANNER, 2008, p. 5). Adorno, assim, nos diz que o capitalismo, sobretudo o fetichismo da mercadoria cultural e/ou da indústria cultural, se configura pelo narcisismo, cuja venda de seus produtos se realiza por uma falsa alegria – ou melhor, por um prazer manipulado – com o qual eles identificam, por exemplo, com o *hit* do momento e o filme da moda.

Sobre a última identificação, Adorno e Horkheimer (1985, p. 104). assinalam que a antiga “[...] experiência do espectador de cinema [que percebe a rua como prolongamento do filme que acabou de ver, e que este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana] tornou-se a norma da produção.” Por isso, quando cresce a perfeição da técnica cinematográfica, diminui a percepção crítica das pessoas. Estas se tornam mais vulneráveis às ilusões do mundo exterior, cujo prolongamento diz respeito ao mundo que o espectador percebe nas telas de cinemas.

Ademais, no mundo contemporâneo, o declínio para com os clientes da cultura se elevou, não necessitando, na maioria das vezes, dos recursos da Psicologia, sobretudo da teoria behaviorista, uma vez que os próprios produtos produzem efeitos atrofiadores sobre eles. Isso porque os produtos são constituídos por duas tendências contraditórias – a positiva e a negativa. A primeira, por estimular a observação e conhecimentos específicos, e a segunda por ser sua antítese, ou melhor, por castrar toda capacidade criativa e a “[...] atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos.” (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 105).

Todo esforço dos espectadores, no entanto, se vê tão submetido à segunda tendência que não se tem necessidade de uma sofisticação para atrofiar a imaginação deles, pois absorvidos pelo universo do filme: roteiro, gestos, técnicas e imagens. Em relação às demais produções do cinema e da cultura em geral, afirmamos que essas produzem sobre os espectadores uma identificação, cujo propósito visa a torná-los íntimos acerca dos esforços exigidos de suas atenções, como também automatizá-los, em suas vidas cotidianas. Até porque submetidos a essa automatização consomem, consciente e inconscientemente, os produtos da indústria cultural de modo mais fácil, pelo fato de eles servirem de meio de uma maquinaria e de parâmetro para o modelo econômico que tudo controla.

Expressimos, com base em Adorno e Horkheimer (1985), que o controle mercadológico afeta, sobretudo, duas modalidades artísticas – a cinematográfica e a musical. Na primeira, desde o início do filme, já sabemos toda a trama, e, conseqüentemente, seu fim. Na segunda, quando ouvimos, poucas vezes, uma música, logo identificamos toda a produção musical, de modo que os ouvintes se tornam “[...] perfeitamente capazes, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sentem-se felizes quando ele ocorre dentro do previsto.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 103).

Sob esse controle, toda produção cultural se faz idêntica. Sua estrutura, assim, cai em declínio. Segundo Adorno e Horkheimer (1985), os que administram, entretanto, essa produção se satisfazem, de modo que já não mascaram seu declinar. Seu poderio se torna cada vez mais forte, quando confessam para os espectadores e ouvintes suas mazelas em torno da arte, ao ponto de transformá-la em meio uniforme, e que não modificam nada, pois sua produção é calculada por especialistas. Sua pequena diversidade, além disso, revela sempre o idêntico, que é facilmente fragmentado nos escritórios.

A Música, o cinema e o rádio, por conseguinte, já não se mostram com ter estético-artístico. Ao contrário, se exprimem tão-somente como negócio, utilizando uma “Ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem assim mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Aliás, tal domínio mercadológico consegue ainda mais força quando se funde com a terminologia *Entkunstung*, ou seja, com o “Processo pelo qual [...] a arte deixa de ser o que é e perde a sua especificidade.” (ADORNO, 1992b, p. 546). Essa equação entre *Kulturindustrie* (indústria cultural) e *Entkunstung* – tipo de arte que nos dias atuais se limita a um imperativo utilitarista ou à mimese da univocidade contemporânea que acontece quando se consegue

restringir o que durante muitos anos estabelecia uma diferença entre a autenticidade artística e a lógica da produção em série da arte – algo que já não aparece tão facilmente nos dias atuais, o que, por sua vez, só potencializa todo um processo que tem como objetivo sufocar a autonomia da obra de arte e, por conseguinte, contribuir para o seu desaparecimento.

O objetivo mencionado, por essa perspectiva, é a grande preocupação de Adorno na *Teoria Estética*: a morte da arte. Logo no início deste texto, vemos que o Filósofo frankfurtiano parte da tese hegeliana do “fim da arte”, segundo “[...] a qual ela é superada por figuras mais espirituais, como a religião e a filosofia.” (DUARTE, 2013, p. 6). Adorno faz isto para nos mostrar que a concepção artística perdeu seu destaque, seu respeito consigo mesma, sua relação com o todo, e, sobretudo, com seu direito de existir. A propósito, Adorno deixa em evidência a ideia de que “O lugar da arte tornou-se nele incerto. A autonomia que ela adquiriu, após se ter desembaraçado da função cultural e dos seus duplicados, vivia da ideia de humanidade. Foi abalada à medida que a sociedade se tornava menos humana.” (ADORNO, 1992b, p. 11).

Tal abalo, porém, aponta Adorno, se tornou mais agravado quando os elementos que supostamente decorreriam de um objetivo esclarecedor para com a humanidade se debilitavam por meio de suas regras. A liberdade artística, assim, se fez algo que não pode mais voltar. Isto porque os projetos de práxis e de emancipação técnico-científica e, sobretudo, cultural, falharam. Com isso, o sonho por autonomia se adaptou (*Anpassung*) à sociedade de consumo e ao “gozo” e à transformação frenética do capitalismo tardio-administrado.

Segundo a reflexão crítica de Adorno, a arte deixou de ser marcada por certas condutas – como, por exemplo, o seu traço com as questões religiosas e psicológicas, morais e éticas – para identificar-se com a ideia de evolução e de desenvolvimento mercadológico. Como consequência, ela absorve em seus pressupostos conteúdos fetichizados, tornando-se “bem de consumo”, entretenimento e lazer; ou seja, “Coisa entre as coisas. E, ao permitir a projeção sobre si mesma das emoções ou impulsões miméticas, serve de veículo psíquico.” (JIMENEZ, 1977, p. 196).

A arte, desse modo, deixa de ter um caráter ontológico, perdendo sua razão de ser, ao se inserir, na maioria das vezes, nos interesses ideológicos do fetichismo da mercadoria cultural, cuja finalidade se limita à mera “reprodução em série” das péssimas criações artísticas. No capitalismo tardio, ademais, de caráter fetichista, tudo passa a ser colonizado pela indústria cultural, até mesmo a diversão dos trabalhadores. Inflinge-se a eles uma cultura

de massa, um falso prazer que é difundido pelos meios de comunicação (televisão, rádio, internet etc.), pelos instrumentos de propaganda e de *marketing*.

Adorno e Horkheimer (1985), por esses termos, nos falam que o lazer é um prolongamento da atividade laboral mecanizada, com vistas a permitir às pessoas a concentração de energias para enfrentá-la, diante de suas imposições penosas, novamente no dia seguinte.

A cultura, por essa via, corresponde sempre ao fetichismo da mercadoria. O elemento cultural não condiz com sua prática nem com sua autenticidade para com o ambiente artístico, porque a arte está isolada e, portanto, incomunicável, estando presa ao elemento tangível, quantificado e catalogado por tal indústria, que implanta os termos cultura e arte apenas no domínio administrativo.

Dentro desta linha de argumentação, Adorno e Horkheimer (1985, p. 108-109) nos dizem que

Só a subsunção industrializada e conseqüente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a este fim único – ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subsunção realiza ironicamente o conceito da cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação. Atualmente em fase de degradação na esfera da produção material, o mecanismo da oferta e da procura continua atuante na superestrutura como mecanismo de controle em favor dos dominantes. Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses. A produção capitalista os mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido.

Como conseqüência, está cada vez mais difícil de os trabalhadores, sobretudo os mais explorados, poderem compreender (ou no mínimo contemplar) uma peça teatral, uma música de qualidade, um bom filme, um bom livro de literatura, enfim, uma bela obra de arte ou, ainda melhor, uma possível emancipação humana com intensivas contribuições artísticas. Isso porque o fetiche da mercadoria cultural se tornou preponderante, pois a lógica do capitalismo contemporâneo, quer dizer, as regras do mundo das imagens, são bastante velozes e o encontro com a rapidez das imagens enseja outra modalidade de aprendizagem – o aprendizado visual, um mecanismo que se torna mais impetuoso na indústria cultural nos tempos de Adorno.

Por isso, quem participa do entretenimento da indústria cultural não necessitará de uma autonomia do pensamento, visto que o próprio objeto indicará todas as determinações

pelo sujeito, mas não por sua estrutura temática, que desmorona na medida em que exige o pensamento, mas por via de sinais e imagens. Por isso é que, no atual contexto do capitalismo, a rapidez das imagens e das informações comparece ao fetichismo da mercadoria-imagem, que tem como recurso a propaganda e o *marketing* que se voltam para as suas grifes e marcas de produtos materiais e imateriais ou ainda se concentram na difusão de um consumismo superdimensionado e patológico.

Com substrato em Adorno, Rech destaca que as seduções fetichistas e suas ilusões na *Sociedade do espetáculo*, como expresso por Guy Debord, driblam as depressões econômicas e sociais, mantendo uma boa parcela da população mundial numa condição apática e de adaptação dócil. Isso porque tudo passa a existir de modo fantasmagórico, via “fetichismo da mercadoria imagem”, cujo propósito abrange a educação, o entretenimento, o jornalismo e a arte, sobretudo as produções do cinema e da Música. Nessas produções, a situação da arte se torna mera reprodutividade técnico-econômica, que ludibria o pensamento crítico e a capacidade criativa, “[...] levando os indivíduos inclusive a esquecer do sofrimento que os afeta na vida cotidiana.” (RECH, 2012, p. 3).

Sob este prisma artístico, refletimos em torno da seguinte indagação: existe alguma possibilidade de a arte se tornar social de modo avesso ao aparato do fetichismo da mercadoria cultural? Gerson Trombeta (1995), seguindo os passos de Adorno, nos diz que sim, porque existe certamente um possível estado de imbricação entre arte e sociedade. Para tanto, é necessário urgentemente que a arte passe a se exprimir de modo contrário aos princípios de tal aparato. Sendo assim, a arte terá que prosseguir com o seguinte objetivo: basear-se tão-somente em seus procedimentos e pensamentos ou, ainda, negar os imperativos da sociedade capitalista, pois tal forma de sociedade tem como meta elucidar socialmente em todos os setores o *valor de troca*, ou seja, o valor quantitativo, em razão da sua finalidade de produzir lucro.

Consoante enxerga Trombeta (1995), isto corresponde, numa linguagem marxiana, à fórmula matemática do capitalismo, que se traduz na equação⁴⁸ de que dinheiro vezes dinheiro é igual a capital, o que, por sua vez, tem valor de mercado superior ao *valor de uso* (valor qualitativo de um determinado objeto, que remete especificamente à utilidade de certo objeto/material ou bem cultural de atender as carências individuais e sociais). Então, percebemos que há uma primazia do *valor de troca* – que remete a uma questão quantitativa, uma movimentação ou uma troca de valores mercadológicos e fetichistas com utilizações

⁴⁸*Grosso modo*, essa fórmula pode ser demonstrada em termos matemáticos do seguinte modo: C (capital) = d (dinheiro) x d (dinheiro) ou, ainda melhor, (C = d x d).

múltiplas e diferenciadas, que podem ser abstraídas em tais valores. Finalmente, para esses valores de troca, tudo o que existe como meio, “ser-para-outro”, é uma negação determinada de uma sociedade determinada que, do ponto de vista do capital, precisa ser submetida no movimento de realização do capital.

Adorno⁴⁹, no entanto, nos diz que temos de superar a atual situação da arte, visto que seu teor é denso e muito rico. Tal conteúdo, assim, não precisa se limitar a um mero paradigma ideológico, sob o qual se encontra a arte desde os anos de 1940. Nestes termos, a arte, conforme os argumentos adornianos, é sempre uma tentativa de negação ao poder sistêmico do capitalismo. Em virtude disso, ela não pode ser intitulada como conservadora, mas como um mecanismo de antítese social.

Com base nesse Filósofo, afirmamos que

A obra artística tem uma relação mediata com a realidade histórico-social em que foi produzida. Como forma particular imprimida a uma matéria específica, essa relação não é uma mera extensão ou expressão imediata das condições sociais que permitem engendrá-la como momento particular e, portanto, qualitativamente diferenciado do todo, ela não fica reduzida a reafirmá-lo no que tem de mais geral, mas é sua negação. Mas não é negação formal, externa, e sim negação plena do conteúdo social. (ADORNO, 1992b, p. 19).

Quando isso acontece, logo, o conceito de autenticidade artística é expresso como categoria que, no entanto, não tem fundamento para o público musical da Contemporaneidade ou, numa linguagem adorniana, para um tempo em que o *Fetichismo na música e a regressão da audição* dos ouvintes se tornaram preponderantes, porquanto, por meio de normas arbitrárias e de juízos tendenciosos, julgam que tal categoria seja desnecessária para a situação da Música nessa época.

E, conforme este juízo, o que passa a legitimar a beleza de uma canção é simplesmente a sua circulação para um grande número de ouvintes, ou seja, a audiência elevada nos meios de comunicação social e, é claro, muito capital financeiro. Tanto que “[...] nos Estados Unidos, a Quarta Sinfonia de Beethoven já se perdeu entre as autenticidades.” (ADORNO, 1983b, p. 66).

⁴⁹Isto é uma tentativa de mostrar que Adorno não fora pessimista como muitos pensavam, porém, dizemos mais sobre este assunto quando buscamos os aspectos históricos, político-econômicos, sob os quais o Filósofo frankfurtiano viveu, como as duas grandes guerras mundiais, a crise econômica de 1929, o nazifascismo e o fracasso socialista soviético, que contribuíram significativamente para que o mesmo autor tivesse um olhar mais crítico e menos otimista em relação à realidade que o cercava.

Adorno (1992b), por esses termos, em sua obra póstuma *Teoria Estética*, põe em xeque o entendimento de que toda e qualquer autonomia na arte está sendo sufocada, uma vez que tende a ter um lugar variável no mundo social. Desta compreensão Adorno discorda, desde determinada perspectiva. A arte tem sua liberdade esfacelada em virtude do advento da aparelhagem socioeconômica, que procura distanciar a arte dos princípios humanos, como, aliás, ocorre uniformemente em outros campos da vida, para transformá-la numa simples atividade que se torna reificada, obedecendo aos ditames da moda e do mercado.

Assinalamos, em linhas gerais, que a obra de Adorno (1992b), sobretudo o seu livro *Teoria Estética* aponta para duas tendências estéticas antagônicas, que se perpetuaram fortemente na Contemporaneidade. São elas: a arte pura e a arte conteudista-materialista.

Na primeira vertente, segundo Adorno (1992b), o problema consiste na enorme preocupação com a forma, sendo uma ideia de *l'art pour l'art*, bem ao molde kantiano da *Crítica da Faculdade de Julgar*, de 1790. Essa concepção artística, no entanto, não permite ligação com as questões cotidianas, já que sua característica é desprovida de qualquer interesse. Em outras palavras, seu intuito se constitui de modo que satisfaz a sensibilidade sem uma finalidade específica.

Para alguns estudiosos da estética contemporânea, esta vertente artística pode também ser classificada como, em princípio, antissocial, porque despreza os parâmetros de estruturação da sociedade que determinariam aprioristicamente seu material e seu conteúdo, sua linguagem e, principalmente, sua forma. Para Freitas (2008), por sua vez, a obra de arte, nestes termos, permanece sob os moldes de um fechamento em si mesmo que, ante a sociabilidade, contribui para que surja um espectro de fetichismo, o qual ultrapassa os estilos de vida e o cotidiano humano.

É por isso que, paradoxalmente, o Filósofo de Frankfurt concorda, por um lado, com esta vertente. Para ele, o aspecto fetichista é de grande importância, visto que o “*não-idêntico*” dele, a relação para um outro, só pode ser definida por aquilo que é exclusivamente das mercadorias, o que se caracteriza tão-somente pela primazia da economia de mercado capitalista – mediante o seu lucro exponencial e sua *mais-valia* desenfreada – sobre os diferentes, o dissonante, aquilo que não se encaixa nos ditames da sociedade.

De acordo com o Verlaine Freitas, as obras artísticas e o seu desejo por autonomia correspondem a uma crítica com relação ao estado de coisas da indústria cultural do capitalismo.

É como se elas dissessem que nem tudo no mundo vale na medida em que se conforma a uma função preestabelecida. Elas parecem nos dizer que seu significado pode ser construído a partir delas mesmas, da relação que nós estabelecemos na singularidade da experiência e sua contemplação, sem que precisemos colocá-la como meio para um outro tipo de prazer. (FREITAS, 2008, p. 25).

Deste modo paradoxal, Adorno (1992b) discorda, pelo menos neste ponto, da ideia de uma arte pura, como a arte kantiana, considerando que o desinteresse é certamente inadequado, como também reduz a obra de arte àquilo que a filosofia hegeliana ridiculizava e “censurava” ao carrilhão prazeroso da *Ars poética* de Horácio, o que, por sua vez, se desvinculou da estética do período idealista, e, inclusive, das expressões da arte. A propósito, segundo a reflexão de Adorno. (1992b, p. 28-29),

A experiência artística só é autônoma quando se desembaraça do gosto de fruição. A via que aí conduz passa pelo desinteresse; a emancipação da arte a respeito dos produtos da cozinha ou da pornografia é irrevogável. Mas, não se fixa no desinteresse. O desinteresse se reproduz de modo imanente, modificado. No mundo falso, toda a *ηδονη* é falsa. Por conseguinte, o desejo sobrevive na arte.

Adorno, aliás, entende que a concepção de arte pura prejudica a possibilidade do momento crítico da obra artística. Para ele, tal concepção tem, certamente, ligação com os aspectos religiosos e psicológicos, morais e éticos, como também vínculos com a ideia de progresso, tecnologia, desenvolvimento e produção mercadológica, não se limitando como uma mera atividade usual do cotidiano; porque existe, de certo modo, porém, um compromisso que aparece historicamente no entrelaçamento dos seres humanos com as relações de trabalho, “[...] nas formas produtivas como um todo, reflete-se nos problemas inerentes das formas da arte contemporânea.” (FREITAS, 2008, p. 25).

Sobre a segunda perspectiva, a da visão conteudista-materialista da arte, Adorno (2003) estabelece uma crítica à expressão artística – à da primazia do conteúdo sobre a forma (arte pura). O Autor compreende que no formalismo existe uma tendência para um fim não artístico, cuja admiração não ocorre por si própria, mas por seu objetivo. De outro porte, a visão retrocitada tem também limitação estética, como no caso do sacrifício da forma da obra de arte, algo que acontece nos moldes da estética panfletária do marxismo ortodoxo e

heterodoxo – porque estes compreendem a arte tão-somente como produto da infraestrutura, bem ao modelo da literatura engajada de Brecht⁵⁰.

Vemos, assim, um embate dessas duas correntes de visões opostas. Em relação a ambas, Adorno fez inúmeras críticas, mas também reconheceu aspectos positivos, visto que, de certo modo, ou mesmo inconscientemente, essas escolas artísticas foram opositoras dos paradigmas do mercado cultural, quando, dentro de suas possibilidades, objetivavam encontrar algum tipo de autonomia nos seus modos de expressão. Além disso, conforme os escritos adornianos, a arte, inclusive as concepções citadas, se constituem como esferas socioculturais de grande valia para a compreensão de inúmeros fenômenos da realidade, sem se deixar reduzir diretamente a eles.

Desde esse ângulo de análise, Adorno (1992b, p. 89) observa que

A arte constitui um momento no processo do [...] desencantamento do mundo, implicado na racionalização; todos os seus meios e métodos de produção dela procedem; a técnica, que declara herética a sua ideologia, que tanto lhe é inerente como ameaça, porque a sua herança mágica se manteve tenazmente em todas as suas transformações. Só que ela mobiliza a técnica numa direção mais oposta do que faz a dominação.

No que diz respeito a esse problema, destacamos o fato de que Adorno (1992b) tem uma interpretação que converge para o posicionamento weberiano, ou seja, para uma perspectiva decorrente do mecanismo de racionalização cujos requisitos são legitimados tão-somente em seu interior. Outrossim, a dialética da natureza e sua dominação no âmbito da produção artística não têm mais a mesma essência que a dialética exterior, mas uma mimetização mecânica das coisas, a qual serve para implantar o que seria tido como *novo* na cultura. Não podemos, porém, deixar de mencionar que, no contexto do fetichismo da mercadoria cultural (ou da indústria dos bens estético-artístico),

O que é novo é que os elementos irreconciliáveis da cultura, da arte e da distração se reduzem mediante sua subordinação ao fim a uma única fórmula falsa: a totalidade da indústria cultural. Ela consiste na repetição. O fato de que suas inovações características não passem de aperfeiçoamento da produção em massa não é exterior ao sistema. É com razão que o interesse de inúmeros consumidores se prende à técnica, não aos conteúdos teimosamente repetidos, ociosos e já em parte abandonados. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 112).

⁵⁰Ver melhor sobre isso no livro de Adorno (2003), intitulado *Noten zur Literatur (Notas de literatura)*.

Para Adorno e Horkheimer (1985), o poder dos espectadores socialmente se constitui de modo mais forte, com esteio na

Onipresença do estereótipo imposto pela técnica do que nas ideologias rançosas pelas quais os conteúdos efêmeros devem responder. Todavia, a indústria cultural permanece a indústria da diversão. Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 112).

Serve observar, contudo, que isso não implica uma facilitação dos produtos e dos bens simbólico-culturais que supririam as carências psíquicas (espirituais) e as necessidades das pessoas. Ao contrário, a indústria cultural só visaria a todo instante, apenas, à sedução de seus clientes, criando falsas necessidades e bens descartáveis, rápidos e obsoletos pelas novas criações tecnológicas, cada vez mais refinadas. Afinal, para tal indústria, o que interessa é tão-somente tornar as pessoas sujeitadas aos seus ditames: consumo, gozo, diversão e entretenimento.

É por isso que os bens culturais são expostos sem compromisso com a estética, com pouco conteúdo, porque, até mesmo a insatisfação humana e a finitude das pessoas se tornaram mercadorias fetichizadas nos meados do século XX. A propósito, o pensador francês Guy Debord (1931 – 1994) acrescenta que estamos diante de uma tendência que se torna preponderante, correspondente a uma “sociedade do espetáculo”, isto é, uma relação de sociabilidade que se dá por meio de imagens, segundo a qual não existe qualquer ética para a cultura da acumulação do capital, porque, nesse estatuto, existe uma enorme apologia do consumo que apela com todos seus instrumentos de dominação para o imaginário dos clientes.

Para o pensamento crítico do filósofo francês,

O capital já não é o centro invisível que dirige o modo de produção: sua acumulação o estende até a periferia sob a forma de objetos sensíveis e animados. Toda a extensão da sociedade é seu retrato. O consumidor de ilusões. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real, e o espetáculo geral. (DEBORD, 2002, p. 34).

Segundo o autor francofônico, o desejo de acumular se junta à catástrofe sociopolítica, implicando uma instância a quebrar os tabus e romper com alguns fatos históricos, cuja cultura é repleta de padrões de ordenamento formulados sob os instrumentos para os quais converge o incitamento do consumidor, mediante o fetichismo da mercadoria-

imagem, que de modo, cada vez mais drásticas, o fetichismo da mercadoria vem se tornando algo natural.

Quanto a essa condição, o Filósofo de Frankfurt acrescenta que a instância ideológica vigente ou a esfera propagandística exerce função importantíssima, ao estimular as relações de consumo, em que os consumidores não conseguem se defender contra os pretextos advogados defensores da indústria cultural, que sempre manipula, com sua fetichização (*Fetichisierung*), a subjetividade humana de modo consciente e inconsciente. Quer dizer, o fetiche da indústria supracitada especula a vida das pessoas, entendendo, por meio de sua ideologia, que elas não têm a primazia porque ocupam um lugar secundário, a saber, uma posição de mero instrumento que presta serviço à maquinaria do capital.

No que diz respeito a essa ideologia, ressaltamos que trabalharemos no capítulo seguinte, mas destacamos que os consumidores inseridos em sua lógica não são considerados como sujeitos, como inúmeras pessoas alienadas e anestesiadas por suas seduções gostariam que fossem. Ao contrário, eles representam tão-somente objetos de desejos alheios, que são efêmeros e descartáveis.

4 ADORNO E A NOÇÃO DE IDEOLOGIA

4.1 Considerações iniciais

Abordamos no decorrer do capítulo anterior a teoria do fetichismo da mercadoria cultural de Adorno, mais conhecida como fetiche da indústria cultural, que foi, de modo geral, um prolongamento do fetichismo da mercadoria de Marx. Em outras palavras, a teoria do Filósofo de Frankfurt compreendeu singular convergência para com os estudos marxianos. E, neste capítulo, expomos ainda outra convergência parcial de Adorno para com o Autor de *O Capital*. Agora, no entanto, crescem também as divergências com Marx, em relação ao conceito de ideologia – o qual pode ser interpretado como *sui generis* e de interpretação difícil, sendo abordado por inúmeros autores, de áreas diversas do conhecimento, em tempos históricos distintos. E, nesta pesquisa, não será diferente. Abordaremos, ademais, neste segmento o elo entre Adorno e Benjamin, isto é, as convergências e as divergências dos filósofos alemães, buscando, sobretudo, a influência do segundo autor sobre o primeiro. O intuito é mostrar as contribuições de Adorno, com base nessa influência, acerca da história e da ideologia. Investigaremos, por fim, a noção de ideologia em Adorno – sua parceria com Horkheimer – sua definição, bem como sua trajetória histórica e filosófica.

4.2 Ideologia no século XX e suas correlações com o fetichismo

No centro da explicação do processo de acumulação e de concentração do capital, o Estado tem sua implicação. A propósito, desde os anos de 1970, o poder estatal se deixou restringir expressivamente pela ordem capitalista, de modo que ele gradativamente foi perdendo sua força de intervenção. A respeito desse ponto de vista, Adorno (2008b, p. 333) nos fala ser necessário se afirmar que

O caráter mercantil em expansão crescente com o avanço da sociedade burguesa e principalmente as crescentes dificuldades de valorização do capital levaram à manipulação da própria esfera pública, bem como à conversão desta em mercadoria, em algo produzido e tratado com o objetivo da sua venda, justamente o contrário do que corresponde a seu próprio conceito. Creio que apenas quando acompanhamos reflexivamente esses processos poderemos efetivamente compreender os fenômenos da ideologia contemporânea que se tornaram tão importantes e que são caracterizados como o conceito de manipulação.

As políticas estatais, desse modo, servem, sobretudo, como um aparato médico para os grandes investidores. Neste quadro econômico social, o Estado funciona como mecanismo de suturação, pelo qual se busca apenas tamponar as grandes crises de estruturação do capital mundial. Com efeito, este novo quadro está bem mais complexo do que imaginávamos; tanto que qualquer destruição ou inovação de paradigmas surge a qualquer momento, conscientemente ou com suporte em formações inconscientes, como um novo sintoma social.

Aparece, segundo Adorno (2008b), um enorme descortinamento de acontecimentos passageiros. Ocorre, assim, a necessidade de “empurrar com a barriga” a economia e de recobri-la com “ideologização”, que denota para as pessoas a criação de ideias, de produtos e de um consumo calidoscópico e supérfluo, sustentado imageticamente pelo fetichismo da mercadoria cultural.

Quanto ao processo histórico desse fetichismo, dizemos que ele se difundiu preponderantemente no quadro do que Adorno denominou de mundo administrado (*Verwaltete Welt*) dos anos de 1950 e 1960. Esse mundo teve duas outras expressões similares: a sociedade administrada e o capitalismo tardio. Segundo Martim Jay (1988), essa denominação caminha em convergência com as terminologias de outros dois filósofos, tais como a ideia de *sociedade disciplinar* – dispositivo que tudo vê e controla – de Foucault, e de *sociedade unidimensional*, de Marcuse – dimensão unilateral, que impõe sua ideologia hegemônica e seus pressupostos, tais como o aparato da ciência e da tecnologia como as formas de conhecimentos válidos.

Em outra perspectiva analítica, o enfoque singular desses filósofos ocorre numa época em que os propósitos do sistema capitalista não se limitavam mais às velhas indústrias dos tempos de Marx, porque passaram a corresponder ao modo de compreensão do sistema tecnicamente administrado em sua feição mais sofisticada, isto é, aquilo que envolveria a difusão do fetichismo da mercadoria em todas as áreas, segmentos e especificidades da vida social, política, econômica, artística, cognitiva, religiosa, dentre outras.

É possível assinalar, por esses termos, conforme Chauí (2001), que esse processo foi marcado pelas estruturas políticas bem definidas e afirmativas, como, por exemplo, as políticas do “Plano Marshall” e do “Estado de Bem-Estar Social”. Em suma, a primeira diz respeito às medidas de política-econômica impulsionadas na Europa pelos Estados Unidos no final do ano de 1947, cujo intuito era recuperar as nações aliadas europeias as quais sofreram com os trágicos desastres econômicos e bélicos, humanos e sociais da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945). A segunda é a da política do Estado de Bem-Estar Social, que se

desenvolveu na Europa – Suécia, Noruega, Dinamarca, Holanda, Alemanha, Inglaterra, França e Itália – correspondendo aos governos da socialdemocracia – de caráter keynesiano – cujo plano de política econômica se associa perfeitamente com o Estado.

De acordo com a filósofa Marilena Chauí, nesse plano, implantaram-se medidas historicamente conquistadas pelas lutas sindicais, estudantis e populares, dos anos de 1930 – 1940, nos setores econômicos, sociais e políticos, para regular as forças produtivas, as crises financeiras e as garantias de saúde e de educação, de previdência e de emprego – público e privado. A autora ressalta, no entanto, que este tipo de governo entrou em decadência quando se instalou a crise do começo dos anos de 1970, a saber, a crise do Petróleo e a de ordem fiscal do Estado de Bem-Estar Social, que levou as economias capitalistas a um colapso, que resultou em uma “Situação imprevisível, isto é, de baixas taxas de crescimento econômico e altas taxas de inflação: a famosa estagflação.” (CHAUÍ, 2001, p. 17).

Ocorrido esse colapso, entra em vigor na economia mundial outro tipo de programa capitalista: o neoliberalismo. Este programa tem como paradigma a ideia de desregulamentação econômica e de drástica redução da interação do Estado na economia. Associado a este processo ocorre o enfraquecimento dos movimentos sociais, do movimento sindical e do operariado. Há, assim, um intenso encolhimento das políticas sociais públicas e uma desvalorização do trabalho produtivo, para “A mais abstrata e fetichizada das mercadorias, o dinheiro.” (CHAUÍ, 2001, p. 19). Portanto, nestas circunstâncias o Estado diminuiu significativamente os investimentos sociais – previdência, saúde, moradia, auxílio à doença, cultura, educação e ciência – para precarizá-los e transformá-los em serviços privados, ou seja, que produzem lucros para o capital em geral, principalmente o financeiro.

Outra medida econômica desregulamentadora do capitalismo no século XX, mais especificamente nos anos de 1950, foi a disseminação de práticas de terceirização (*Outsourcing*). É a maneira pela qual uma empresa privada (ou empresa e fundação pública) transfere certas atividades para terceiros, ou melhor, passa a não mais contratar atividades laborais diretas, passando a delegá-las a empresas parceiras. As empresas centrais, com isso, ficariam apenas com atividades de *design*, de *marketing*, de controle geral e de coordenação dos processos produtivos e de venda dos produtos, que são de sintonias com seus ramos e propósitos.

De outro ângulo de análise, a terceirização pode ser compreendida como a contratação de serviços de empresas intermediárias, ou seja, “O contratante transfere a um terceiro os serviços que poderiam ser realizados diretamente, mediante CONTRATO DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS.” (CEARÁ, 2014, p. 6). Por conseguinte, será estabelecido um

novo formato empregatício, que ocorrerá entre trabalhador e instituição contratada, o que, por sua vez, deixa de ser diretamente com o contratante de uma determinada atividade de trabalho ou serviço.

A terceirização, segundo Chauí (2001), se associa também à expansão do setor de serviços. É aquilo que se mostra estruturalmente, ligado à esfera do suporte para a produção, exprimindo-se, nestes termos, como um mecanismo que refuta a produção fordista, concentrada em imensos projetos industriais. Nesse modo de produção, tínhamos as chamadas grandes linhas de montagem com seus enormes estoques. Além disso, essa produção apresentava um modelo verticalizado, pelo qual as empresas cumpriam todas as etapas da produção vinda desde a “Aquisição da matéria-prima à distribuição dos produtos finais.” (CHAUÍ, 2001, p. 19).

Chauí (2001) aponta para outra consequência da terceirização, que diz respeito à perda de referenciais por parte da classe trabalhadora, significando o prejuízo da prerrogativa legal e o enfraquecimento da força de movimentos proletários. Isto, por exemplo, resulta no menor número de filiados, no mínimo quantitativo de reivindicações e no aumento das dispersões trabalhistas.

Por fim, no que se aproxima do nosso campo de estudo, afirmamos que a ação capitalista, via terceirização, lucro, mais-valia e outros mecanismos, afeta diretamente a nós, pesquisadores, professores e estudiosos das Humanidades, sobretudo de Filosofia, porque o aparato técnico-científico foi tragado pelas forças produtivas do capital. Ele deixou de ser um simples elemento, que contribuía com a ideologia capitalista, para ser um agente gerador de lucro; ou, ainda, alguém capaz de favorecer a acumulação de capital. Com a dinâmica da acumulação, os pesquisadores são afetados. Eles se incluem em uma nova lógica social, a de terem direitos e deveres em torno da economia. Para tanto, isso só se realizou em razão do investimento na produção de conhecimento, no controle de sua circulação, no seu monopólio e na sua privatização.

Diferentemente da forma keynesiana e social-democrata que, desde o fim da Segunda Guerra, havia definido o Estado como agente econômico que regula o mercado, e agente fiscal que emprega a tributação para promover investimentos nas políticas de direitos sociais, agora, o capitalismo dispensa e rejeita a presença estatal não só no mercado, mas também nas políticas sociais, de sorte que a privatização tanto de empresas quanto de serviços públicos também se tornou estrutural. Disso resulta que a ideia de direitos sociais como pressuposto e garantia dos direitos civis ou políticos tende a desaparecer, pois o que era um direito converte-se num serviço privado regulado pelo mercado e, portanto, torna-se uma mercadoria acessível apenas aos que têm poder aquisitivo para adquiri-las. (CHAUÍ, 2001, p. 20).

Adorno (1995a), por esses termos, acentua que a ciência, a educação e a tecnologia não representam mais fontes de esclarecimento e de libertação dos sofrimentos humanos – medo, mito, doenças, superstições, escassez e desastres naturais – porque se transformaram em instrumentos de dominação do sistema vigente.

Não obstante, de acordo com Adorno (1996), a ciência e a educação, no contexto do capitalismo tardio, também rimam com uma formação deficiente de conteúdos, que se limitam apenas ao suporte técnico-educacional e tão-somente para atender às necessidades do capital, ou seja, a um processo formativo que condiciona as pessoas a se adequarem aos caprichos da sociedade contemporânea, cuja finalidade é restringi-los a um conhecimento específico, isolado e fragmentado, a um pensamento que se encaixa em sintonia fina com a ideologia da racionalidade instrumental e com a reificação técnico-científica, que existe desde Bacon, o que, por sua vez, só contribuiu para deixar a educação mais deficiente.

Adorno, nesse sentido, nos diz, na *Dialética do Esclarecimento*, em especial no capítulo “Elementos do antissemitismo”, que nos encontramos sob os auspícios da semiformação, tanto que experienciamos a ausência de uma formação realmente esclarecida, crítica e criativa, uma vez que a cultura e a educação se adequaram ao regime de reificação. Por consequência,

[...] a cultura converteu-se totalmente numa mercadoria. O pensamento perde fôlego e limita-se à apreensão do fatual isolado. O pensamento reduzido ao saber é neutralizado e mobilizado para a simples qualificação nos mercados de trabalho específicos e para aumentar o valor mercantil das pessoas. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 183-184).

Por estes termos, o pensamento de Adorno, em parceria com Horkheimer, implica, portanto, uma crítica radical à relação de parentesco tão forte com o *princípio da equivalência*, ou seja, aquilo em que se transforma qualquer objeto ao ficar exposto à venda ou ser comercializado pelo mercado, uma vez que, logo, fica restrito a uma relação de “objeto vendável”; mas, nesta relação, o objeto de comercialização aufere os mais variados tipos de substância, podendo ser material ou imaterial, como também poderá ser até mesmo o próprio ser humano ou qualquer segmento da vida humana, algo que está aparecendo demasiadamente na economia de mercado atual (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Observamos, por fim, que “Em termos sintéticos, as entidades são equivalentes se uma pode ser substituída por outra sem que se perca a verdade do enunciado.” (ROBERTS, 2008, p. 90-91). No que tange a este princípio, identificamos a difusão da sua lógica dual em

todas as relações sociais que envolvam um processo de sociabilização, e isto corresponde a uma instância sistemática cujo propósito é danificar o processo de formação social, cultural e educacional.

Fala-se, portanto, de uma formação que, segundo Adorno (1996), embrutece e deixa os sujeitos distantes da reflexão crítica da realidade que os cerca. Eles ficam afastados de qualquer tipo de autenticidade, dado que seu plano segue à risca as ordens do sistema produtivo capitalista que, perversamente castiga as criações reflexivas e artísticas dos trabalhadores, tendo agora chegado, inclusive, ao ponto de até mesmo punir seus postos de trabalho, entendendo que a atividade empregatícia tem que ser por tempo parcial e efetivar-se mediante contratos temporários da força de trabalho.

Em suma, de acordo com Adorno (1996), esse sistema causa inúmeros problemas para a educação. Mencionamos a alteração dos currículos escolares e universitários, o aumento de cursos profissionalizantes e a ampliação de faculdades privadas. Temos, por conseguinte, a diminuição do tempo de formação dos cursos de educação superior, sobretudo dos de licenciatura. Observamos, além disso, a redução dos recursos para com as instituições da educação pública. Isto, por sua vez, acarreta o decréscimo na ampliação e estruturação de ensino, diminuição dos salários dos professores e dos funcionários que colaboram com a educação. Outra consequência que destacamos é o aumento de evasão de alunos da educação básica, tendo assim a crescente desistência de seus docentes.

Ainda sobre o sistema produtivo, compreendemos que esse precariza a qualidade da educação e de qualquer serviço público, pois seu propósito é contrário ao bem comum. Em outras palavras, seu foco é elevar a riqueza concentrada, a saber, o nível de acumulação do capital. Ele causa outros problemas, como a desintegração vertical na produção nos mais variados setores, o decréscimo dos estoques, a rapidez na qualificação e desqualificação profissional. Temos, além disso, a difusão da terceirização e dos setores de serviços, a aceleração da rotatividade da produção, do comércio e do consumo, o aumento e a expansão “[...] da economia informal e paralela (como resposta ao desemprego estrutural) e os novos meios para prover os serviços financeiros que formam um único mercado mundial como poder de coordenação financeira.” (CHAUÍ, 2001, p. 21).

Temos, nessa perspectiva, um novo imaginário que proliferou socialmente. Esse modo inédito de imaginar visa a homogeneizar tudo, pois situa as mais diversas esferas no plano da racionalidade. A esse tipo de proliferação chamamos de ideologia neoliberal. “Seu subproduto é a ideologia pós-moderna para a qual o ser da realidade é a fragmentação econômico-social e a compressão espaço-temporal, gerada pelas novas tecnologias de

informação e pelo percurso cotidiano do capital financeiro através do planeta.” (CHAUÍ, 2001, p. 21-22).

Dizemos, de modo geral, que a ideologia pós-moderna se configura pela lógica do mercado, sobretudo do especulativo, do virtual, da propaganda, do *marketing* e do entretenimento. Sua produção é compulsiva e descartável, seja ela material ou imaterial. Seu ritmo é ziguezagueante e suas informações são frenéticas, pois mudam a qualquer momento. Por isso, tudo se torna inseguro, ao ponto de que até mesmo uma notícia que circula popularmente, como verdadeira ou falsa, alavanca ou destroi uma economia.

Sob outro prisma, destacamos o fato de que a lógica de tal ideologia implica ainda um fetichismo, sobretudo visual; ou melhor, na ideia de que a produção mercadológica “Duplica numa imagem de prestígio, poder, juventude, sucesso, competência etc.” (CHAUÍ, 2001, p. 22). É como se o mundo viesse a se tornar um simulacro de si próprio. Sua proposta, então, passaria a estabelecer tão-somente o consumo, o qual se exprime como compulsivo, não experienciado, instantâneo e efêmero, em termos de demanda de produtos que, na maioria das vezes, não são necessários para a sobrevivência humana. Ao contrário, eles causam inúmeros prejuízos ao ser humano, seja na esfera psíquica e corporal, como também no âmbito econômico.

Segundo Olgária Matos (2014), Walter Benjamin abordou, em seu livro *As Passagens*, esse ponto. Para ele, a questão do “fetiche visual” pode ser compreendida desde o momento em que o cinema vai ter fortes sintonias com a metrópole. É quando ele se assemelha à urbanização e, por conseguinte, ao capitalismo. Essa arte, assim, implicará uma ruptura, qual seja, o distanciamento entre cultura popular e erudita; ou ainda, no distanciamento entre classes sociais e culturais.

Matos (2013, p. 1), a respeito disso, tece a seguinte consideração:

Temos uma tendência a separar aquilo que se chama, no modo de produção, classes sociais e aquilo que corresponde no modo de fruição, ao que são as classes culturais. Parte-se desta classificação para conceituar o ‘verdadeiro público’ – minoritário e cultivado – em oposição à multidão inculta e que seria afetada por um *déficit* na faculdade de julgar e avaliar, porque essa classe cultural de elite e a massa estariam cindidas pela sociedade do espetáculo, que produz, a um só tempo, mercadorias e fetiches.

Outrossim, Matos nos fala, com base nos estudos benjaminianos, que o espetáculo coloniza as diversas esferas sociais. Ele é o campo pelo qual poderíamos encontrar uma aproximação entre dois planos – do representante (a imagem) e do representado (a coisa). O encontro, entretanto, que podia ser instantâneo, entre os planos não ocorre. Por outro lado,

com a publicação do livro *Sociedade do Espetáculo*, de Guy Debord, em 1967, o encontro será diferente, porquanto “[...] a razão conceitual, aquela que é capaz de compreensão, de interpretação, de passar da instantaneidade de uma percepção, não mais se pode exercer.” (MATOS, 2013, p. 1).

Isso significa que a relação entre imagem e objeto foi separada. Essa separação caminhou em direção do público, com a estratégia de seduzi-lo, como também de privá-lo de um pensamento crítico e criativo. Por conseguinte, o que predomina socialmente é a mera reprodução de ideias fetichizadas para a vida, isto é, a perda da ética, da autenticidade e da dignidade, porque os valores são alterados. Nessa alteração, o que passa a ser vigente é o paradigma do espetáculo.

Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário – o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna. (DEBORD, 2002, p. 10).

Sobre esse assunto, assinalamos, com base em Adorno (2008c), que o mundo contemporâneo é propagado pelos seguintes pressupostos: publicidade, propaganda, *marketing*, fetichismo da mercadoria cultural e visual. Ele substitui a criatividade pela cópia, a criticidade pela alienação, o coletivo por narcisismo. A ideologia do capital compreende as ciências humanas como metafísicas, algo desnecessário para a vida cotidiana, pois asseve que a ciência deve ser aquilo que pode ser tangível, matematizado e útil para o mercado. Transforma o universal em particular, o subjetivo em objetivo, a emancipação em consumo, a autonomia em heteronomia e a individualidade em pseudoindividualidade.

Adorno (2008c, 102-103), por esses termos, acentua que “[...] os indivíduos não são mais agentes do seu destino, pois quanto mais os indivíduos se veem transformados em coisas, mais investem nas coisas como uma aura humana.” Eles deixam de ser sujeitos de si, porque se transformam em coisas. Eles se identificam com as práticas excessivas. Absorvem os princípios do “esclarecimento” e da indústria cultural, que é o cálculo, o lucro, a ideologia consumista, o tangível e a estatística, tudo isso em todas as produções e comercializações da vida. Todas as crises devem ser reduzidas a números, e aquilo que não é limitado a essa condição passa ser considerado falso.

A indústria cultural tende a homogeneizar a vida. Ela refuta o que é diferente, se contrapondo e perseguindo seus adversários e concorrentes. Daí o segredo de seu sucesso e de

suas vendas. Não é por acaso que seus produtos “Podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 105). Sob esse prisma, faz-se necessário, no entanto, perguntar: qual a diferença entre a indústria tradicional e essa nova indústria? Em suma, dizemos que este novo procedimento industrial se diferencia em virtude de uma importante função a desempenhar no mundo social, ao se mostrar como produtor de ideologias, já que tudo controla, com suporte em um plano que deixa a consciência da massa amorfa, o que, por sua vez, só dificulta sua capacidade emancipatória.

Daí a existência de uma reflexão crítica, feita por Adorno, que refuta o clássico pensamento marxista – heterodoxo e ortodoxo – pois põe à tona uma das terminologias de Marx mais conhecida, a categoria de ideologia. Conforme a reflexão de Adorno, tal conceituação já não tem tanta força para se mostrar com os clássicos termos da reificação (*Verdinglichung*) e da falsa consciência (*Falsches Bewusstsein*), tanto que, nos anos de 1960, ante um novo contexto político-econômico, surgiu outra conjuntura e, assim, transformou-se a necessidade, ela mesma, na própria ideologia.

Wolfgang Leo Maar (2008), com substrato em Adorno, afirma que a ideologia nos dias atuais se instalou unilateralmente. De imediato, ela se limitava ao mero conceito. Passou, entretanto, a ser a práxis social, cujo propósito era difundir os interesses do capitalismo. Desse modo, citamos como exemplo a indústria cultural, que se constitui como importante meio para a democracia formal e/ou liberal, cuja práxis política vem a se limitar à esfera administrativa e burocrática, do controle e da mediação de conflitos sociais, políticos e econômicos, que se transformam em peça da política vigente, daquela que se caracteriza pelo viés pragmático, instrumental e calculista.

Leo Maar (2008) acrescenta que não podemos considerar como importante apenas o que é veiculado pelos meios de comunicação, sobretudo pelo fetiche da indústria cultural, mas, também, por sua estrutura, por sua organização psicossocial e sua medida. Sob esse ângulo, Adorno apresentou, sobretudo, nos trabalhos em torno da cultura, como naqueles em parceria com Horkheimer – *Dialética do Esclarecimento* e *Temas básicos de Sociologia*, a ideologia fetichista dessa indústria, a qual interfere nas diversas manifestações artísticas.

Acerca da interferência do fetiche da indústria cultural, dizemos que é significativa, pois o fetiche influencia o ambiente artístico. Assim, por exemplo, no rumo de um determinado filme, interfere sobre o discurso dos atores, o cenário e o roteiro. Influencia também a vida dos artistas, sobretudo do personagem principal, porque “prescreve” de que

modo eles devem se comportar em sua vida privada, social e em sua relação para com o público, bem sobre como devem ser seus gostos, escolhas e padrões.

Por certo, o conceito dialético também contempla o momento de verdade que o existente boicota. No que se refere ao nosso tema, **indústria cultural e ideologia**, porém, importa destacar que a verdade não é faculdade do sujeito, mas se dá sob o primado do objeto: a indústria cultural obscurece e manipula, por razões objetivas, a imposição da estrutura social do modo de produção capitalista em sua continuidade. A promessa crítica da apreensão conceitual-terminológica da indústria cultural era justamente a de interromper a continuidade, a integração, a totalização. (MAAR, 2008, p. 8, grifo nosso).

Afirmamos, por esses termos, que há uma ruptura na continuidade vigente, a qual se estrutura no objeto, pela via contraditória, para restabelecer o “não idêntico” socialmente; a possibilidade para que o “não-contraditório” se exprima autonomamente, como humanizado e emancipado. Esse restabelecimento corresponde à chegada da *Dialética Negativa*, de Adorno (2009), cujo elemento conceitual vem apontar para uma verdade não realizada pelas seduções fetichistas do *status quo*. “Seu momento decisivo de apoio é o esclarecimento do esclarecimento acerca de si próprio como fraude, ou seja, como racionalidade de uma manipulação que reflete a irracionalidade objetiva da sociedade.” (MAAR, 2008, p. 8).

Conforme Maar (2008), a sociedade contemporânea, por outro lado, se constitui, na maioria das vezes, por sua inserção na ideologia vigente, caracterizada pela lógica do fetichismo da mercadoria cultural e do capital, sobretudo especulativo. Outra característica é que ela refuta os fundamentos de uma sociedade emancipada, pois modifica o curso da história humana. Produz, por conseguinte, novas carências para ele, possibilitando, entretanto, o mascaramento da contradição social, das lutas de classes, por exemplo, com o intuito de suprir as necessidades vitais do crescimento técnico-científico.

Concluimos que essa ideologia tem como proposta controlar duas esferas da vida social: a conceitual e a realidade. Esse controle sucede via reprodução material, que situa a práxis como instrumentalização da cultura. Isto, por sua vez, refuta toda e qualquer chance de a prática se aproximar de modo exterior ao campo estético-cultural. Por isso, no século XX e no XXI, se estabelece “A presença imanente na cultura, e vice-versa”. (MAAR, 2008, p. 9). Nessas esferas, confere-se outro modo de crítica da cultura, aquela que se caracteriza por não se limitar a uma mera análise estética, mas também por olhar os elementos sociais, objetivos e materiais – daqueles que estão inseridos no mundo artístico.

De outro ângulo de análise, Maar (2008), com base em Adorno, nos diz que no mundo contemporâneo, o conceito de ideologia, sobretudo na sua relação com o fetichismo da

mercadoria cultural – da predominância do valor de troca sobre o valor de uso no âmbito estético – é condição *sine qua non* para um esclarecimento sobre si mesmo. Para tanto, a relação entre práxis social e conceito deve ocorrer urgentemente. Essa relação acontecendo, retornaremos ao modo com o qual a categoria se reportava em seu princípio.

Esse esclarecimento, porém, é insuficiente para superarmos a ideologia, uma vez que necessitamos do apoio da subjetividade para alcançar a práxis emancipatória socialmente. Isso porque existe algo diferente no âmbito da indústria cultural, o fato de ser “Precisamente a necessidade objetiva da prática social na cultura: se o fetichismo da mercadoria implica uma regressão da audição, é necessário reforçar a experiência do ouvir e praticar uma nova sensibilidade.” (MAAR, 2008, p. 9).

Em outras palavras, Benjamin (1985), em seu livro *Teses sobre o conceito de História*, assegura que é necessário escovar a história a contrapelo. Ele expressa a história sob o ângulo dos derrotados, de modo contrário à historiografia oficial do progresso e do poder – político, econômico e cultural – que denota nos documentos formais uma interpretação positiva dos membros da classe dominante.

4.3 Adorno e Benjamin: conexões acerca da história e da ideologia

Os textos de Benjamin, como se sabe, influenciaram Adorno⁵¹. De acordo com Arendt (1987), a influência foi tanta ao ponto de dizer que o primeiro autor teve no segundo seu único e exclusivo discípulo. Isso, por um lado, pode esclarecer por que no início da carreira de Adorno, quando tinha 20 anos, 11 anos mais moço do que Benjamin, ele tenha se colocado numa condição inferior, isto é, em uma perspectiva que implicava a influência de Benjamin sobre Adorno. O autor juvenil deixou-se influenciar ou encontrou no pensador de mais experiência talvez dois encaminhamentos, o filosófico e a escrita ensaística.

A propósito, ressaltamos que a influência mencionada fez com que Adorno citasse Benjamin, de modo direto e indireto, em diversos trabalhos, como, por exemplo, num pequeno texto, de 1931, intitulado *A atualidade da Filosofia*. Esse texto foi escrito em virtude de Adorno ter sido aprovado para o cargo de professor de Filosofia da Universidade de Frankfurt para apresentá-lo em sua aula inaugural, quando tinha 28 anos. A citação do artigo a *Atualidade da Filosofia* pode ser associada à carta de 10 de novembro de 1938 de Adorno a Benjamin, em que o primeiro tece fortes críticas ao ensaio *A Paris do Segundo Império em*

⁵¹Segundo Arendt (1987), Adorno e Gershom Gerhard Scholem foram responsáveis pela edição das obras póstumas e das cartas de Benjamin.

Baudelaire, do segundo autor, surgindo-lhe reformulá-lo para que desse modo fosse possível publicá-lo na Revista do Instituto de Pesquisa Social.

A correspondência que se estendeu de 1928 a 1940 atesta admiração recíproca, respeito intelectual e apoio de Adorno às dificuldades materiais do exílio de Benjamin a partir de 1933. Nesse sentido, as considerações de Giorgio Agamben sobre a correspondência de Benjamin e Adorno, desfavoráveis a Adorno, são por demais restritivas ao atribuir a este um ‘marxismo ortodoxo’ que o incapacitava a alcançar o nível de originalidade de Benjamin. Também Bruno Tackels acusa Adorno de ‘paralisar’ o ensaio sobre a ‘A obra de arte’. (MATOS, 2012, p. 17-18).

Ainda sob esse ângulo de análise, Matos (2012), com substrato em Enzo Traverso, observa, acerca da correspondência supracitada, que Adorno, durante as cartas, analisa os escritos de Benjamin atentamente. Adorno é um observador de grande refinamento, pois como músico sempre esteve atento aos detalhes, ouvindo e admirando tudo a que aspirava em matéria de qualidade. Era uma espécie de trato fino para com as coisas,

A ponto de impor-se a seus olhos como um crítico privilegiado e de certo modo insubstituível, mas certamente não como um inspirador. O paradoxo reside no fato de que [...] [Adorno] adota [a postura] do mediador indispensável; por momentos, de maneira indireta, a do amigo mecenas, e por vezes até mesmo a mais detestável, a do censor. (MATOS, 2012, p. 18).

Sobre a chegada da correspondência entre Benjamin e Adorno aos Estados Unidos, exprimimos que ela aparece desprovida ou talvez neutra em relação aos autores citados. Em certa medida, porque Susan Buck-Morss (2011), no livro *Origem da dialética negativa*, observa que a familiaridade de Adorno para com os escritos benjaminianos é respeitosa. Olgária Matos (2012), com substrato em Mencke, nos fala que existem apropriações de Adorno com forte apreço aos escritos benjaminianos. Por outro lado, diferentemente de muitos autores e críticos da Escola de Frankfurt, que sempre colocaram Benjamin no patamar superior, percebemos também empréstimos ou inspirações de Adorno sobre o trabalho de Benjamin.

Como se sabe, no entanto, a influência de Benjamin foi maior. Por isso, vale a pena citarmos, como exemplo, outra marca benjaminiana sobre Adorno, qual seja, a da Filosofia da História. Benjamin, em suas *Teses sobre o conceito de História*, tece considerações acerca da resistência e da emancipação dos que sofreram e dos que ainda sofrem forte dominação, discriminação e opressão social, como os escravos, os índios, os

judeus, os camponeses, os moradores das favelas e dos morros de inúmeras cidades brasileiras e do mundo.

Cronologicamente, nos afastamos um pouco do trabalho de Adorno, para fazermos breves considerações acerca da vida e do trabalho teórico de Benjamin, como também indicar sua contribuição para com os escritos de Adorno. Assim, apontamos que Walter Benedix Schönflies Benjamin nasceu em Berlim, em 15 de julho de 1892. Filho de Emil Benjamin e de Paula Schönflies Benjamin, banqueiros, antiquários e comerciantes judeus. Sobre sua infância, destacamos que Walter Benjamin “Teve uma infância em grande parte abastada. Foi sempre um menino franzino e enfermiço.” (ARRIADA, 2003, p. 198). Muito cedo se dedicou a Filosofia, Literatura e Teologia Judaica.

Em 1914, passou a frequentar as Universidades de Berlim e de Freiburg. Estudou Filosofia, Literatura e Psicologia. No ano seguinte, conheceu Gershom Scholem, com quem iniciou uma amizade significativa, como também recebeu dele influência, sobretudo das questões judaicas. Em 1917, casou-se com Dora Pollak e mudou-se para a cidade de Berna. Após dois anos, doutorou-se em Filosofia, com o tema *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*.

Em 1925, apresentou-se ao filósofo Hans Cornelius, candidatou-se ao cargo de professor na Universidade de Frankfurt, mas não conseguiu aprovação. Esse mesmo filósofo, ademais, três anos depois, reprovou também Adorno, pois não aceitou o tema *O conceito de inconsciente na teoria transcendental da mente*. No final dos anos de 1930 Benjamin iniciou seu texto *O trabalho das passagens (Das Passagen-werk)* e divorciou-se de Dora.

No começo da década sucessora, Adorno e Benjamin tomaram rumos geográficos opostos. O primeiro exilou-se inicialmente na Inglaterra, onde ficou durante cinco anos. Acabou, porém, saindo de solo inglês em razão do seu insucesso profissional, pois permanecera apenas como um estudante avançado. Por esse motivo, deslocou-se para os Estados Unidos, onde conseguiu certo êxito em sua carreira, ou melhor, logrou produzir alguns trabalhos acadêmicos e arranjou um emprego como crítico musical numa rádio estadunidense. Já o segundo autor deixou Berlim e se exilou em Paris e entrou oficialmente para o Instituto de Pesquisa Social.

Ainda sobre esse mesmo ângulo, afirmamos que, apesar da distância, os filósofos continuaram próximos. Isso porque “Pouco antes de partir para os Estados Unidos, em 1938, Adorno visita – com Gretel, recentemente esposada – Benjamin em San Remo. Foi à última vez em que se viram”. (PUCCI, 2000, p. 56). Segundo os especialistas do Instituto de Pesquisa Social, o clima entre os amigos alemães foi cordial. Nesse encontro, o último entre

eles, Adorno comentou para Benjamin sua pesquisa acerca da composição musical de Wagner, vindo a afirmar que o Músico simpatizava com a ideologia nazista.

Ressaltamos, por essa via, que o último conflito entre Adorno e Benjamin vem a ocorrer em virtude do ensaio *Sobre alguns motivos em Baudelaire*. No momento em que Adorno se encontrava em solo estadunidense, ao lado de Horkheimer, escrevendo ensaios, dos quais surgiram *Dialética do Esclarecimento* e *Temas básicos de Sociologia*, Adorno estava sob o suporte do Instituto de Pesquisa Social, que também migrara da Europa para os Estados Unidos. No que tange ao texto acerca de Baudelaire, dizemos que o trabalho “Seria publicado pela revista do Instituto e era aguardado ansiosamente. A primeira versão do ensaio, recebida no final de 1938, foi duramente criticada por Adorno, com anuência de Horkheimer.” (PUCCI, 2000, p. 56).

O escrito de Benjamin foi interpretado por Adorno como algo que colocava a imagem poética ao lado da história objetiva, mesmo que apenas de maneira parcial. Tal imagem se constituía como uma montagem imagética, que anexava inúmeras posições, ideológicas ou não, o que supostamente podia ser aproximado de uma “Película cinematográfica.” (PUCCI, 2000, p. 56-57). Essa crítica de Adorno deixou Benjamin desgostoso. Esse último teve que refazer seu texto. No mês de julho de 1939, Benjamin refez seu trabalho e enviou uma nova versão para a revista do Instituto de Pesquisa Social.

A versão refeita por Benjamin deixou Adorno e Horkheimer contentes. Isso porque os escritos benjaminianos carregavam elementos significativos, quais sejam, o materialismo e a dialética. Benjamin, desse modo, conseguiu aprovação de seus colegas avaliadores e publicou seu ensaio *Sobre alguns motivos em Baudelaire*, na Revista do Instituto de Pesquisa Social. Foi com origem nesse trabalho que Benjamin se aproximou de Horkheimer. Na época, esse último era diretor de tal Instituto e ficou sabendo da dificuldade financeira de Benjamin. Aquele, por conseguinte, concedeu uma bolsa para que este pudesse se manter e continuar escrevendo seus ensaios.

Indiretamente, através dos ensaios escritos por Benjamin e detidamente analisados por Horkheimer, os dois pensadores se encontraram mais, em termos de admiração, respeito e interesses comuns. Horkheimer visitou Benjamin em Paris, em 1937, e o sentiu (segundo informação sua em carta a Adorno, em agosto desse mesmo ano) ‘mais perto de nós’. Horkheimer, além do mais, participou das tensões entre Benjamin e Adorno, leu todos os textos, as críticas de Adorno, e ficou teoricamente ao lado deste. Mas a amizade e o interesse em ter por longo tempo Benjamin como um dos colaboradores do Instituto lhe fizeram sustentar sua bolsa de pesquisa, conseguir, apesar das dificuldades, o visto de visitante nos Estados Unidos e

lhe enviar passagem para que viesse o mais rápido possível. (PUCCI, 2000, p. 56-57).

Benjamin, por outro lado, insistiu em permanecer em Paris, pois estava escrevendo o ensaio *Sobre as passagens*. Nesse momento, Benjamin recebeu outras propostas de migração, inclusive do Brasil. Como consequência, ele poderia ser professor em uma universidade estrangeira, ou, quem sabe, poderia lecionar na Universidade de São Paulo (USP). Sobre essa possibilidade, o filósofo franco-brasileiro Michel Löwy (2005, p. 9) destaca:

Walter Benjamin, professor de literatura alemã na Universidade de São Paulo? Quase! Numa carta a Benjamin, datada de 23 de setembro de 1935, o eminente historiador da cultura, Erich Auerbach, referia-se à possibilidade de um contrato com a USP. Este documento foi descoberto alguns anos atrás pelo pesquisador Kalheinz Barck, nos arquivos de Benjamin conservados na Academia de Artes da República Democrática Alemã. Escreve Auerbach: ‘Há pelo menos, um ano, soube que estavam procurando um professor para ensinar literatura alemã em São Paulo; logo pensei no senhor e, na época [...], mandei seu endereço (dinamarquês) para as instâncias competentes – mas a coisa não deu em nada’ Que pena! Por culpa de alguma instância competente, a USP perdeu a oportunidade de incluir no seu corpo docente”.

Ressaltamos, por fim, que, em 1940, com a tomada do poder pelos nazistas, iniciou-se um momento de extrema violência na Europa e de perseguição aos judeus. Por conseguinte, Benjamin, com o apoio de Adorno, conseguiu visto para os Estados Unidos, deixou Paris, fugindo pela fronteira da Espanha. Ele, assim, se uniu a um grupo de pessoas cuja meta era chegar em *Port-Bou*, limite entre França e Espanha. Benjamin, porém, não conseguiu ultrapassar a fronteira rumo aos Estados Unidos, tendo em vista que seu direito de ultrapassá-la lhe foi negado. Com isso, ficara deprimido. Além disso, estava muito cansado por causa do percurso, embora o trajeto não fosse tão longo. Para um homem de saúde frágil e melancólico, porém, tudo isso era uma enorme viagem. Assim, na noite de 25 de setembro de 1940, cometeu suicídio: envenenou-se com morfina.

Arendt (1987), de modo poético, acentua em seu livro *Homens em tempos sombrios* – mais especificamente no capítulo Walter Benjamin, subcapítulo ‘O Corcunda’ – que o suicídio mencionado foi fruto de vários sintomas. Inicialmente, a Gestapo, a polícia secreta do Estado alemão nazista, estava a sua procura. Ela invadiu sua residência em Paris e lhe retirou inúmeros livros de sua biblioteca. Benjamin, entretanto, conseguiu retirar de seu país um número razoável de livros, acerca dos quais os críticos falam que eram os mais significativos, como também alguns apontamentos, ensaios e manuscritos de sua autoria.

A propósito, a filósofa tedesca argumenta que Benjamin continuou preocupado, pois os livros retirados “Através dos bons serviços de George Bataille, tinham sido guardados na biblioteca Nacional, antes da fuga deste de Paris para Londres na França não ocupada.” (ARENDR, 1987, p. 184). Esses livros foram quase todos encontrados e entregues a Adorno, como quis Benjamin, para que ficassem em sua biblioteca.

Referente aos livros encontrados na biblioteca de Paris, destacamos, com base em Arendt (1987) o *Trabalho das Passagens*, de Benjamin, tendo em vista que o texto é caracterizado, pelos críticos da Escola de Frankfurt, como uma produção textual que não chegou a ser concluída. O escrito supracitado é também repleto de curiosidade e estória, como anota Rolf Tiedemann⁵²: no momento em que Adorno fez considerações inéditas acerca do livro no início dos anos de 1950. O texto, entretanto, só veio a ser publicado na Alemanha, por Tiedemann, em 1982, e somente foi traduzido no Brasil em 2006.

Sobre o *Trabalho das Passagens*, lembramos, com substrato em Arendt (1987), que esse foi o principal motivo para que Benjamin permanecesse em Paris. Foi a razão a fazer com que o Filósofo resistisse em não sair imediatamente de solo francês rumo ao Estados Unidos. Ele, ademais, somente saiu numa situação extrema, quando as tropas nazistas ocuparam a referida cidade. Outra razão para que Benjamin permanecesse em Paris é contada por Arendt, de modo singular, em seu livro supracitado, por meio de justificativas complexas. Sobre elas, perguntamos: seria possível ele viver sem seus livros? Ou, ainda:

[...] como poderia ganhar a vida sem a imensa coleção de citações e excertos em seus manuscritos? Além do mais, nada o atraía para os Estados Unidos, onde, como costumava dizer, as pessoas provavelmente não achariam nenhuma outra utilidade para ele a não ser carrega-lo para cima e para baixo, através do país, exibindo-o como o “último europeu” [...] (ARENDR, 1987, p. 184).

Assim, independentemente da justificativa pela qual Benjamin permaneceu em Paris, lembramos que ele tinha concluído um belo texto que nos interessa – *Sobre o conceito de história*, um conjunto de 18 teses. Nesse texto encontramos elementos da dialética no diálogo entre a Teologia – sobretudo, a judaica – com o materialismo histórico. Benjamin, nesse escrito, afirma que é necessário escovar a história a contrapelo. Ele mostra a história sob

⁵²Rolf Tiedemann (1932 -), “herdeiro da Escola de Frankfurt”, é considerado por muitos críticos como discípulo de Theodor Adorno. Tiedemann publicou boa parte dos textos e ensaios desse pensador, como *Dialética do Esclarecimento*, *Dialética Negativa*, *Jargão da autenticidade*, como também *Teoria Estética*, que contou com a colaboração de Gretel-Adorno, esposa de seu mestre.

o ângulo dos derrotados, de modo contrário à historiografia oficial do progresso e do poder – político, econômico e cultural – vigente.

Sobre esse modo de interpretar a história, Benjamin argumenta que esse pode ser definido como ideológico, historicista e fetichista, cuja identificação implica uma sucessão linear dos grandes feitos históricos. Ele acentua ainda que a história, sobretudo da cultura, é deslocada da realidade e de suas questões. Por via de seu método anti-historicista, encontramos um momento importante, que é o de destruição histórica. A finalidade, nesse método, é demolir a versão histórica universal, como também refutar o instrumento épico, para que possa se chegar a um distanciamento para com os vencedores.

Com substrato em Benjamin, Michel Löwy acentua que a expressão “vencedores” não diz respeito aos combates, às lutas e às guerras ordinárias. Ao contrário, se refere às lutas de classes, em que uma delas, a dominante, na maioria das vezes, teve superioridade, sobre os proletários. Essa superioridade ocorreu ao longo da história, provavelmente, após o “*Spartacus*, o gladiador rebelde, até a *Spartakusbund* (Liga dos Espartaquista) de Rosa Luxemburgo, e desde o Império romano até o *Tertium Imperium* hitlerista.” (LÖWY, 2014b, p. 21).

Ressaltamos, por esses termos, que a Filosofia da História de Benjamin se fundamenta em três vertentes: romantismo alemão, messianismo judaico e marxismo histórico. Aqui, continuamos a nos deter apenas acerca da terceira, pois essa está sendo explicitada neste estudo. Assim, a interpretação benjaminiana acerca do marxismo não ocorre pela via vulgar evolucionista e positivista de um “socialismo científico”, que encontramos no fulcro das ideais comunistas. Benjamin compreende a proposta do materialismo histórico numa ruptura, em que se põe fim ao conformismo e à transformação naturalizada – entendida como fruto do progresso, via economia e ciência. Ele, por fim, refuta a linearidade da história e da cultura.

O materialismo histórico de Benjamin, segundo Löwy (2014b, p. 22), observa atentamente a ideia de progresso, como também fica atento para aquilo que se chamam de “os pretensos *tesouros culturais*”. Isso porque esses tesouros se resumem naquilo que restou dos mortais, a saber, do que foi provocado pelos vencedores. É uma espécie de procissão triunfal, um despojo ideológico dos poderosos sobre os oprimidos, que visa a validar-se e reproduzir-se ao longo da história.

O elemento triunfal, em suma, implica uma representação de alegoria barroca, daquilo que encontramos no auge dos reis e dos imperadores. Em certos casos, podemos até percebê-los acompanhados de presos e de arcas com os mais belos tipos de joias. Chamam-se

isso, conforme Benjamin, ilustrações alegóricas “Como a *facies hipocrática* da história”. (LÖWY, 2014b, p. 22). O cortejo abordado aparece nas *Teses sobre o conceito de história* de Benjamin, mais especificamente na Tese VII, que oferece ao espírito outras “imagens dialéticas”, como, por exemplo, o destino do povo judeu. Mostra a encarnação de dois milênios de tal povo e apresenta o auge do Arco de Tito em Roma. Os cortejos mostram a glória dos romanos, que vitoriosos “Desfilam exibindo seus espólios, o menorá judaico e o castiçal de sete hastes, tesouros pilhados do Templo de Jerusalém.” (LÖWY, 2014b, p. 22).

No que tange às *Teses sobre o conceito de História*, ressaltamos que Adorno só recebeu a cópia desse escrito após a morte de Benjamin, em 1941. Esse trabalho foi publicado com o título *Sobre o conceito de história* na revista do Instituto de Pesquisa Social, no ano seguinte, por Adorno e Horkheimer. Como consequência, os editores supracitados e também parceiros de trabalhos filosóficos se influenciam pelo texto benjaminiano, em especial, Adorno – que expressará nos seus trabalhos o elemento crítico de uma teologia investida ou negativa, que o acompanhará nos textos: *Dialética do Esclarecimento*, *Minima Moralia*, *Notas de Literatura*, *Dialética Negativa* e *Teoria Estética*. Referente aos escritos, citaremos, neste contexto, apenas dois – *Minima Moralia* e *Dialética do Esclarecimento*.

Em relação a *Minima Moralia*, observamos que Adorno escreveu 153 aforismos de 1944 a 1947 e publicou em 1951. Ele, assim como Benjamin, assinala que o conceito de história ultrapassa a versão oficial. Isso porque a história, para ambos os autores, pode ser interpretada pela óptica dos derrotados, ou melhor, dos oprimidos e vencidos historicamente. A história do conhecimento, para Adorno (1992a), precisa retomar urgentemente o que ficou à margem de seu percurso, o que restou de seus elementos nebulosos, que vieram a se distanciar da dialética.

Esse trabalho refuta a ideologia do progresso, sobretudo a da ciência, compreendendo que ela é responsável como um dos sinais da autodegradação da racionalidade iluminista, da transformação do pensamento crítico em raciocínio instrumental e/ou utilitarista. O axioma primordial do texto é, assim, segundo Ricardo Musse (2011), o próprio momento que Adorno vivia, o de expatriado. Adorno migrou primeiramente para a Inglaterra, onde permaneceu por cerca de cinco anos, por não ter conseguido êxito em seu trabalho acadêmico – ou melhor, por ter sido apenas um estudante avançado na Universidade de Oxford – e pela ascensão e perseguição do poder nazista aos judeus, migra para os Estados Unidos. Em solo estadunidense, permanece por um tempo mais extenso e consegue resultados mais significativos para a sua vida profissional, como um emprego numa rádio como crítico de música e se torna assessor musical de Thomas Mann – quando este estava elaborando seu

livro o *Doutor Fausto (Doktor Faustus)*. Ele, além disso, elabora a *Minima Moralia*, a *Dialética do Esclarecimento* (em parceria com Horkheimer) e *Personalidade Autoritária* (em parceria com psicólogos sociais estadunidenses).

Apesar disso, Adorno, segundo Ricardo Musse, não se identifica com o *american way of life*.

Em parte por conta de uma recusa meditada à integração, assentada em um ideal que associa à condição de intelectual o comportamento crítico e o não conformismo. Ele procurou conservar sua independência recusando-se a obedecer, inclusive, às regras do mundo acadêmico norte-americano, segundo ele inteiramente submisso à exigência de aplicação das leis econômicas a produtos científicos e literários. (2011, p. 170).

Nesse isolamento, Adorno analisa o declínio do ser humano, como, por exemplo, o intelectual, que sob as regras do sistema capitalista passa a perder a sensibilidade estética, a autonomia e o pensamento crítico, passando a se identificar com o fetiche da técnica, da cultura, com o *show business*, com a concorrência, com o consumo exacerbado, com a pseudoindividuação e com a padronização de tal sistema.

Com referência à *Dialética do Esclarecimento*, Adorno – em parceria com Horkheimer – nos fala que os vencidos são marcados por um limite, o de serem compreendidos como impotentes. Para a ideologia do *status quo*, os derrotados são considerados insignificantes e marginais. Assim, “O que transcende a sociedade dominante não é só a potencialidade desenvolvida por ela, mas também aquilo que não se enquadrou nas leis do movimento da história.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 133).

A produção dessa dialética ocorreu quando Adorno e Horkheimer estavam exilados. O foco central é mostrar o elemento ambivalente da razão moderna, isso nos três capítulos: O conceito de esclarecimento, a indústria cultural e os elementos do antissemitismo – como também nas notas e esboços. No primeiro capítulo, ressaltamos que a ideia de ambivalência aparece com maior ênfase, porque nela ocorrerá uma ação contra o esclarecimento do positivismo, que é visto como autoaniquilação da racionalidade. É um descortinamento da ideologia da história como progresso. É uma oposição ao pressuposto da razão moderna que, desde o Iluminismo, por exemplo, veio a se transformar numa segunda natureza da sociedade burguesa.

Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 19), na sua visão mais ampla, a ideologia do progresso afirmava que “O esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição dos senhores. Mas a terra totalmente

esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal.” O esclarecimento, entretanto, quando tentou constituir uma ordem social racionalizada e emancipadora, ideia burguesa do século XVIII, com base na ciência, passou a ser um meio fortíssimo de estabelecer a barbárie, do poderio humano sobre seu semelhante, como também do homem sobre a natureza.

Para os autores, a ideologia da razão se tornou absoluta. Ela possibilitou o elo entre racionalidade e barbárie, como também provocou um desenvolvimento tecnológico a serviço da classe dominante – classe essa que possui os meios de produção, o capital, e goza de regalias assentadas no suor da classe trabalhadora. Com isso, a razão se limita e se transforma em um novo mito, uma contradição que nos faz refletir acerca da seguinte questão: “[...] por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente civilizado, está se afundando em uma nova espécie de barbárie?” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 11).

A resposta disso é encontrada de modo profundo na trajetória intelectual de Adorno. Esse percurso compreende a pesquisa do Autor – nos textos de Música, Filosofia e Sociologia, como também nas entrevistas radiofônicas acerca da Educação. Sua análise contém elementos da vida social, do materialismo, da subjetividade, das contradições da razão, entre outros, que já apareciam desde os escritos de juventude, como na sua tese de habilitação *Kierkegaard: construção do estético*, de 1933, e no ensaio *Fetichismo da Música e a regressão da audição*, de 1938. Entretanto, é na *Dialética do Esclarecimento*, em 1947 – e nos textos posteriores, como *Minima Moralia* (1950), *Dialética Negativa* (1966) e *Teoria Estética* (1970) – que encontraremos uma investigação mais contundente sobre a apatia e o estado de declínio que o ser humano vive.

O que Adorno nos mostra, portanto, é uma análise acerca das contradições da racionalidade. É uma crítica da razão que se instrumentaliza, é um modo pela qual se mostra apenas como meio para conseguir fins. Os objetivos desses fins

[...] são reconhecidos como racionais exatamente porque se submetem à mensuração, à quantificação e à dominação pelo cálculo. Tendo em mente o diagnóstico luckacsiano da transformação da forma-mercadoria em princípio geral da objetividade na vida social sob o império do capitalismo. (SAFATLE, 2013, p. 2).

Por isso, com base em Adorno (1996), afirmamos que a ciência, a educação e a técnica foram tragadas pela ideologia do capitalismo, de que investigaremos a origem e o significado no subcapítulo posterior.

4.4 O conceito de ideologia em Adorno

No livro *Temas Básicos da Sociologia*, mais especificamente no segmento “Ideologia”, Adorno, em parceria com Horkheimer, acentua que o conceito de ideologia se fez comum na linguagem da ciência. De modo fortuito, os autores apontam, porém, que Eduard Spranger⁵³, no livro *Wesen und wert politischer ideologien*, ultrapassa a “ideologização” científica. Spranger, com isso, possibilita uma nova forma de se interpretar esse conceito, colocando-o numa via próxima de temas como ideias políticas, como também, em muitos casos, de “Ideologias políticas”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1973, p. 184).

Com apoio em Adorno e Horkheimer (1973), há uma ordem que estimula o contexto social, que possibilita a constituição espiritual e subjetiva do conhecimento, sobretudo no que se refere ao seu movimento social. Assim, “A aparência irrevogável de conhecimento pelo conhecimento em si e sua aspiração à verdade estão impregnadas de sentido crítico” (ADORNO; HORKHEIMER; 1973, p. 184), como é o caso de se pensar a ideologia caminhando ao lado da história. Também se faz necessário, entretanto, contextualizá-la.

Assim, afirmamos que “Não só a autonomia, mas a própria condição dos produtos espirituais de se tornarem autônomos são pensadas, com o nome de 'ideologia', em uníssono com o movimento histórico real da sociedade.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1973, p. 1984-1985). Eles fazem parte das mesmas dinâmicas – sociais, históricas, estéticas, econômicas e políticas – que se desenvolvem e propõem suas finalidades, mediante determinações, desejadas ou não, referentes à vontade alheia.

No que se refere ao movimento dos conteúdos de tais produtos, referentes à crítica ideológica, exprimimos, com substrato em Adorno e Horkheimer (1973), que, em muitos casos, há um esquecimento de que a ideologia está ajustada com a história. Sua finalidade conceitual, assim, teve que ser modificada no decorrer do tempo. Por isso, só é possível interpretar seu significado quando nos aproximarmos do devir histórico, da dinâmica do conceito de ideologia por via do qual as coisas se modificam.

Segundo Adorno e Horkheimer (1973), um determinado integrante da Filosofia Moderna, Francis Bacon, partindo de outra matriz filosófica, se contrapôs à tradição platônico-aristotélica, de modo que enfatizou, no início da sociedade burguesa, do final do século XVI ao começo do XVII, sua posição antidogmática, que liberta a razão ante os

⁵³Filósofo, pedagogo e psicólogo alemão Eduard Spranger (1882-1963).

“ídolos”, contra os preconceitos que circulavam sobre o ser humano, desde os gregos, até a sociedade burguesa. Essa circulação, conforme a teoria baconiana, impossibilitava a autonomia dos fenômenos em relação ao pesquisador que conhece e atua. Ademais, tende a aproximar o cientista do senso comum, uma vez que ele pode ser motivado por concepções que explicitam desejos, interesses e posições parciais, algo comum do ser humano.

Os autores frankfurtianos do livro *Dialética do Esclarecimento* afirmam que a posição de Bacon é uma espécie de antecipação e, de certo modo, uma aproximação com o Positivismo, sobretudo no que tange à sua crítica à linguagem, visto que procura identificar as origens e os interesses parciais do ser humano ante a ciência, compreendendo que eles estão, na maioria das vezes, associados aos “ídolos”.

A propósito, de acordo com Bacon (1999), mais especificamente em sua obra *Novum Organum*, de 1620, os “ídolos” são quatro – do Teatro, da Tribo, da Caverna e o do Foro. O primeiro se fundamenta nos procedimentos de uma concepção filosófica com parâmetros que caminham e desembocam em uma comprovação errática. O segundo é inerente à própria natureza, pois nasce no intelecto humano e se mistura à natureza das coisas. Teremos, assim, um conflito psíquico, o qual ocorre no momento em que o intelecto se influencia por sua vontade, sentimentos, afetos, desejos, emoções, confundindo a natureza das coisas com aquilo que podemos projetar delas. De outro ângulo, dizemos que essa concepção vincula à própria tribo ou raça de ser humano. O terceiro diz respeito ao livro *República*, de Platão. Descreve as falhas oriundas da conformação de cada pessoa, uma vez que todas carregam em si a própria caverna de modo peculiar, interpretando e transformando erroneamente a luz da natureza. O quarto se baseia em uma concepção errônea que implica uma condição paradoxal, é simplesmente um discurso ou jogo de palavras entre os homens. Esse tipo de “ídolo”, por consequência, prejudica, via palavras, o campo científico-filosófico.

Sabemos que Adorno e Horkheimer, por essa linha de argumentação, analisaram os quatro tipos de “ídolos”. Eles, entretanto, deram destaque ao “ídolo” do foro, por compreenderem que esse espírito se aproxima da ideia de sociedade de massa. Para eles, existem, nas pessoas, interligações via linguagem. Os nomes, no entanto, são designados aos objetos por determinações vulgares. É, por conseguinte, a submissão do intelecto às concepções que não exprimem adequações, ou, ainda, o modo pelo qual “As palavras violentam o espírito e turvam todas as coisas.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1973, p. 185).

Para os autores, a concepção baconiana, assim como as teorias contemporâneas, sobre a ideologia, é também subjetiva, por existir nos “ídolos” o desejo de levar autonomia para a consciência burguesa. Isso, portanto, só aconteceu quando substituídos os pressupostos

clericais pelas propostas progressistas. A circulação dessa consciência e o subjetivismo abstrato, todavia, ignoravam a não verdade do conceito de subjetividade, visto que o compreendiam por uma visão isolada, o que, por sua vez, demonstrava os limites e as lacunas dessa forma de conscientização.

Sobre a ideia de progresso de Bacon, Adorno e Horkheimer a consideram como um impulso político, relacionado com a noção de falsa consciência. Esta reaparece objetivamente nos séculos das luzes, XVII e XVIII, com o Iluminismo. Helvétio e Holbach, pensadores que anunciaram a *Enciclopédia* e criticaram o pensamento de Bacon, entenderam que a ideia baconiana está carregada de preconceitos, que se designam ao ser humano, como algo que cumpre “Uma função social, na medida em que servem para manter a injustiça e impedirem a construção de uma sociedade racional.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1973, p. 186).

Ainda sobre a visão dos precursores do enciclopedismo, especificamente na óptica de Helvétio, existe uma máxima que diz: “os preconceitos dos grandes” são as leis e as normas dos mais fracos (ADORNO; HORKHEIMER, 1973). A tradição ainda nos mostra que, boa parte das concepções morais, econômicas, políticas e sociais não ocorreu pela via racional e do diálogo. Ao contrário, essas concepções sucederam pelo viés negativo, como é nos casos da ignorância; truculência e violência física, simbólica, religiosa, sexual, do assédio, do poder financeiro e jurídico.

Adorno e Horkheimer (1973, p. 186-187), por essa via, nos dizem que

Se é certo que a opinião é soberana, ela só o é, em última instância, no reino dos poderosos, que fazem e governam a opinião. O fato do moderno exercício da pesquisa de opinião ter se desenvolvido, até uma data recente, com o menosprezo desse axioma e na crença de que seria possível nos determos nas opiniões expressadas subjetivamente como se fossem outros tantos dados básicos e definitivos, talvez seja indício das modificações funcionais que os motivos iluministas poderiam sofrer com a transformação da sociedade.

De acordo com os autores (1973), isso corresponde à passagem do sentido crítico para a legitimação das coisas. O saldo, contudo, de toda e qualquer análise deixa algum tipo de sequelas. Daí afirmarmos que o significado do conceito de ideologia, quando inserido no conjunto da sociedade, se transforma facilmente numa concepção superficial, numa espécie de catalogação e tabulação de dados estatísticos, que alguns analistas interpretam. Ressaltamos, por outro lado, que os intelectuais, até mesmo os enciclopedistas, não elaboraram uma

definição uniforme de tal conceito, seja do ponto de vista objetivo como subjetivo, bem assim como de suas funções na sociedade.

Com inspiração em Eagleton (1997), até nossos dias, nenhum pensador conseguiu definir a categoria de ideologia de modo unívoco, adequado e consensual. Essa dificuldade de se chegar a uma posição em comum não é em virtude do baixo nível cognitivo das pessoas. Ao contrário, o problema persiste porque a categoria supracitada está repleta de significados convenientes, que, na maioria das vezes, não chegam a uma definição compatível entre si. Por isso, toda e qualquer tentativa de agrupar essa terminologia, sobre a qual existe uma rica variação etimológica e de significados, a definição exclusiva pode ser considerada como insuficiente e desnecessária.

A palavra 'ideologia' é, por assim dizer, um texto, um tecido com uma trama inteira de diferentes fios conceituais; é traçado por divergentes histórias, e mais importante, provavelmente, do que forçar essas linhagens a reunir-se em alguma Grande Teoria Global é determinar o que há de valioso em cada uma delas e o que pode ser destacado. (EAGLETON, 1997, p. 15).

No que tange às diversas definições da palavra ideologia, o Filósofo britânico, com base em Arne Naess, mais especificamente no texto *Democracy, Ideology and objectivity*, menciona 16 variedades, as quais se encontram, em sua maioria, em circulação. A esse respeito, citamos:

1) O processo de produção de significados, signos e valores na vida social; 2) um corpo de ideias características de um determinado grupo ou classe social; 3) ideias que ajudam a legitimar um poder político dominante; 4) ideias falsas que ajudam a legitimar um poder político dominante; 5) comunicação sistematicamente distorcida; 6) aquilo que confere certa posição a um sujeito; 7) formas de pensamento motivadas por interesses sociais; 8) pensamento de identidade; 9) ilusão socialmente necessária; 10) a conjuntura de discurso e poder; 11) o veículo pelo qual atores sociais conscientes entendem o seu mundo; 12) conjunto de crenças orientado para a ação; 13) a confusão entre realidade linguística e realidade fenomenal; 14) oclusão semiótica; 15) o meio pelo qual os indivíduos vivenciam suas relações com uma estrutura social; 16) o processo pelo qual a vida social é convertida em uma realidade natural. (EAGLETON, 1997, p. 15-16).

Sobre essas definições, destacamos o fato de que elas, na maioria das vezes, não têm semelhanças ou aproximação entre si, embora possa existir alguma compatibilidade em algum caso, sobretudo no que se refere à singularidade. Pensamos, então, numa condição hipotética: “[...] se ideologia é ao mesmo tempo ilusão e veículo pelo qual os protagonistas

sociais entendem o seu mundo, então isso nos revela algo bastante desanimador com relação a nossos modos habituais de perceber.” (EAGLETON, 1997, p. 16).

Sob esse ângulo de análise, Eagleton (1997) observa que podemos classificar as 16 formulações acerca da palavra ideologia de três modos – como pejorativas, paradoxais e não pejorativas. Ele assevera, com base nesse modo de formular, que nenhum sujeito pretende em algum momento se posicionar com os propósitos da ideologia. Isso porque ninguém quer atribuir a si algum tipo de desqualificação, como tenho mau hálito, sou obeso ou sou desnutrido. Ao contrário, sempre dizemos que o problema é exterior, ou melhor, do outro. Assim também é o problema da ideologia.

Outra posição que observamos, com apoio em Eagleton (1997) sobre as formulações retrocitadas, é que algumas dessas estão em sintonia com elementos da Teoria do Conhecimento e/ou com a Epistemologia, pois são posições que se aproximam do modo como entendemos a realidade, o mundo, a natureza, o universo e as coisas, embora existam aquelas ideologias que não se encaixam nesse contexto, certamente, porque não querem expressar suas posições ou não conseguem se fazer compreender.

Percebemos, com efeito, segundo Eagleton (1997), que há uma diferença acerca da questão ideológica; porque ela corresponde a um objeto significativo de debate sobre os fundamentos teóricos da ideologia. Esse discernimento traz a reflexão acerca de duas posições conflituosas sobre tal questão: uma surge dos argumentos de Hegel e de Marx, bem como do marxismo de Lukács, Lenin e Gramsci, cujo propósito se voltou para o campo do trabalho, do Estado, da verdade, da economia, da mentira, da sociedade civil, da mistificação, da razão, da história, da consciência e da falsa consciência. A outra posição tem origem na tradição do pensamento sociológico, pois está mais próxima da teoria sociológica do que epistemológica. Ela ainda se distanciou de seu caráter real ou irreal para priorizar as funções e os objetivos da vida social. Para que a tradição marxista, porém, deixasse algum legado, portanto, foi necessária uma mistura entre essas duas posições – pois ambas ofereceram contribuição significativa para a História da Filosofia e das teorias políticas ocidentais.

A respeito da tradição marxista e da crítica à ideologia dominante, citamos os filósofos da Escola de Frankfurt, sobretudo, os da primeira geração – Benjamin, Horkheimer, Marcuse e Adorno. Eles demarcaram a ideia de que toda e qualquer sociedade, quando submetida às regras da burguesia, ou melhor, do capitalismo, tende a tomar como pressuposto fundante a reificação. Mediante seu caráter homogêneo, tudo passará a ser controlado: a jornada de trabalho, os gastos, os lucros, a mercadoria, o tempo livre, a educação, o número de filhos, os hábitos de fala, a política e o gosto estético.

Eagleton (1997) assinala, por esse caminho, que uma teoria da ideologia surgirá com a origem da forma mercadoria. Ele acrescenta ainda que, no centro do discurso de Marx, sobretudo o economicista, percebemos outro conceito que contribui significativamente para a perspectiva ideológica – o valor de troca.

No primeiro volume de *O Capital*, Marx explica como duas mercadorias com “valores de uso” inteiramente diversos podem ser trocadas igualmente, com base no princípio de que ambas contêm a mesma quantidade de trabalho abstrato. Se é necessário a mesma quantidade de força de trabalho para produzir um pudim de Natal e um esquilo de brinquedo, então esses produtos terão o mesmo valor de troca, isto é, a mesma quantia de dinheiro pode comprar ambos. Mas as diferenças específicas entre esses objetos são com isso suprimidas, já que seu valor de uso torna-se subordinado à sua equivalência abstrata. (EAGLETON, 1997, p. 115).

Assinalamos, com efeito, o fato de que o princípio mencionado tem primazia na economia capitalista. E, portanto, ele pode também fazer parte da superestrutura. Para as Ciências Política e Jurídica, todas as pessoas, abstratamente, têm os mesmos direitos, pois são iguais perante a lei. Na prática, no entanto, nas mais das vezes, não são iguais, pois o discurso de igualdade e/ou da equivalência, como é o caso dos votantes e dos cidadãos iguais, são representantes ideológicos para ludibriar as antinomias e as contradições sociais. Por outro lado, segundo Pucci e Zuin, com amparo em Adorno, a justiça em tal economia oferece para cada pessoa aquilo que é seu. O fato mais interessante a esse respeito é a relação de justiça entre o contratante e o contratado. Isso porque eles se baseiam

Em um acordo entre dois homens livres, um que dá a matéria prima, os instrumentos de produção, paga o salário e fica com o produto do trabalho. O outro que é dono de sua força de trabalho, aluga-a ao capitalista e em troca recebe seu salário. O justo supõe equivalência, uma certa identidade, e aí está o não-justo. (PUCCI; ZUIN, 1995, p. 51).

Na perspectiva de Adorno e Horkheimer (1973), essa troca é desigual. Para eles, a equivalência que pode haver na troca é tão-somente um nominalismo, isto é, um nome pelo qual podemos trocar o que se diferencia, para se apropriar do lucro e da força de trabalho. Daí se faz necessário perguntar: é possível compreender a superestrutura ou a falsa equivalência movida pela lógica da ideologia vigente?

O problema consiste, segundo Adorno, no valor de troca como abstrato. E essa abstração é o que encobre a ideologia. “A troca de mercadorias efetua uma equação entre coisas que são, na verdade, incomensuráveis.” (EAGLETON, 1997, p. 115). No entendimento de Adorno, isso ocorre com a ideologia, uma vez que ela se rebela e não se deixa controlar.

Isto, por sua vez, limita tudo ao seu propósito. A ideologia, assim exprimiu Adorno (2009) na *Dialética Negativa*, é um instrumento a serviço da identidade, uma posição oculta da razão. Essa posição transforma duas coisas em mera aparência de sua imagem e semelhança: a singularidade e a pluralidade.

De acordo com os argumentos de Adorno, “A ideologia, ou seja, a aparência socialmente necessária é hoje a própria sociedade real, na medida em que seu poder integral e sua inexorabilidade, a sua irresistível existência em si, substituem o sentido por ela própria exterminado.” (ADORNO, 1998a, p. 104).

Acrescentamos que a ideologia não desapareceu do panorama, tampouco se tornou mais fraca ou obsoleta – como pensavam os teóricos⁵⁴ da Pós-Modernidade e/ou das sociedades pós-ideológicas, dos anos de 1960 e 1970, como, por exemplo, Foucault, da *Microfísica do Poder*. O novo quadro sociocultural e político-econômico do capitalismo tardio e contemporâneo, portanto, não significa a emergência de uma realidade que

Aponta para o desaparecimento da ideologia, pois os mecanismos de coerção econômica e coação da norma legal sempre se materializam em crenças que são implicitamente ideológicas. Assim, por exemplo, o direito à inviolabilidade da propriedade capitalista implica a crença de que isso é um pressuposto inquestionável para o pleno funcionamento da sociedade. (RECH, 2011, p. 3).

Destacamos, neste sentido, a noção de que a ideologia nos tempos atuais aparece, mais do que nunca, em todas as espécies de vida (trabalho, linguagem e desejo) e em quaisquer dimensões do processo da totalidade social. Ela tem como aspecto fundante a universalização do primado do valor de troca sobre o valor de uso, promovendo, desse modo, para a sociedade uma ideia de todo. O pensamento de Adorno, no entanto, sempre se posicionou radicalmente como uma instância “não-idêntica” a essa visão totalizante, na medida em que não aceitou que uma visão dominante se pudesse manter *ad infinitum* como ideologia a ocultar os nossos défices sociais.

Adorno, além do mais, na obra *Minima Moralia*, em especial, em um de seus mais brilhantes “fragmentos”, ou seja, no Aforismo 29, intitulado *Frutas anãs* — se contrapõe, até mesmo, ao pensamento hegeliano, quando reformulou o legado de Hegel, dizendo que não se afirma que o verdadeiro é o todo (*Das ganze ist das Wahre*), mas, ao contrário, “O todo é o

⁵⁴Outro teórico que apontou, de acordo com Terry Eagleton (1997), para o fim da ideologia, foi o filósofo e político italiano Gianni Vattimo, em *Postmodern Criticism*, que declarou: o desaparecimento da Modernidade traria como consequência o sumiço da ideologia, pois ambas estariam imbricadas em um mesmo momento.

não verdadeiro” (*Unwahre*). (ADORNO, 1992a, p. 42). Lembremo-nos, por esses termos, novamente de Adorno, quando este argumenta que a ideologia em nossas sociedades de capitalismo avançado se vale de uma necessidade que converge em torno de uma espécie que representa:

Uma camada que não é nem admitida nem reprimida à esfera da insinuação, da piscadela de olhos, do “você sabe do que estou falando”. Frequentemente, nos deparamos com um tipo de “imitação” do inconsciente na manutenção de certos tabus que, entretanto, não são inteiramente endossados. Até agora, nenhuma luz foi lançada, sobre essa zona psicológica obscura. (ADORNO, 2010 *apud* SAFATLE, 2008, p. 41).

Aliás, com base nessa argumentação, o filósofo Peter Sloterdijk, em sua obra *Crítica da razão cínica*, nos diz que o modo de funcionamento da ideologia neste novo contexto político-econômico e sociocultural é movido, sobretudo, pelo cinismo (SLOTERDIJK, 1987 *apud* SAFATLE, 2010, p. 28). Sobre este mesmo prisma, Žižek argumenta que o sujeito cínico conhece a diferença entre a máscara ideológica e a realidade social. Apesar disso, porém, ele continua a insistir na máscara. Essa insistência fere a noção marxiana de que os “indivíduos não conhecem, mais fazem”. (*Sie wissen das nicht, aber sie tun es*). Agora, a fórmula geral da ideologia ocorre, conforme os argumentos de Sloterdijk: “Eles sabem muito bem o que estão fazendo, mas mesmo assim o fazem.” (ŽIŽEK, 1996a, p. 313).

Žižek (1996a, p. 313) considera que a razão cínica não se estabelece por uma ingenuidade; ao contrário, ela aparece de modo avesso a tal noção, quer dizer, aparece como “Uma falsa consciência esclarecida: sabe-se muito da falsidade, tem-se plena ciência de um determinado interesse oculto por trás de uma universalidade ideológica, mas, ainda assim, não se renuncia a ela.”

Notemos, com amparo em Safatle (2008), que, pelo menos nesta interpretação, o filósofo marxista Althusser se aproxima do pensamento de Adorno, por entender que o problema da ideologia não diz respeito a uma ideia falsa da consciência marxiana, porque tal problematização está vinculada a uma representação da realidade social, como na ideia de classe dominante que atua como determinada política de ocultamento das inúmeras mazelas sociais de nossa existência. Alude, contudo, a uma reprodução materialista e cultural mostrada apologeticamente na vida das pessoas socialmente:

A ideologia em sentido estrito se dá lá onde o que rege são relações de poder (*Machtverhältnisse*) não transparentes em si mesmas, mediadas e nesse sentido, até atenuadas. Hoje, a sociedade, injustamente censurada por sua

complexidade, transformou-se em algo demasiadamente transparente (*durchsichtig*). (ADORNO, 1980 *apud* SAFATLE, 2008, p. 93).

Daí a razão por que, nos últimos textos de Adorno – como *Tempo Livre (Freizeit)*, publicado em 1969, observamos que, no capitalismo contemporâneo, as pessoas não têm mais uma consciência cega dos conteúdos normativos e, assim, não se mostram de tal sorte tão ingênuas, como se pensava. A ideologia, nesta perspectiva, no entanto, aparece por outro ângulo: ela é por excelência o núcleo dessa mesma realidade, por ser concebida como ideológica, apesar de alguns discursos da Pós-Modernidade apontarem que a existência da ideologia não é mais preponderante.

É um equívoco, porém, assinalar essa posição. Isso porque toda vez que a ideologia é negada, ela aparece com maior intensidade, decorrente, talvez, do seu lado obscuro e ao mesmo tempo transparente, fato que nos convence, segundo Adorno (2009), de que tudo está no âmbito genérico, ficando cada vez mais difícil identificar a ideologia; inclusive porque houve um desencajamento no que diz respeito a todo projeto de utopia, e uma fragilização dos vínculos de sociabilidade, tendo também ocorrido uma fragmentação das classes sociais e dos movimentos políticos no quadro do capitalismo tardio.

A ideologia, nestas circunstâncias, se tornou um mecanismo poderoso que dificulta as produções intelectuais e educacionais na atualidade. Isso porque a educação, nesta perspectiva, veio a ser capturada pelas inúmeras determinações do capitalismo, via fetichismo da mercadoria cultural, em razão de um modelo gerencial e administrativo que, mediante o fetichismo, o *marketing*-propagandístico, fez proliferar a “ideologização” sobre as pessoas e em sua sociabilidade. A vida das pessoas, por conseguinte, se prende a propagação simbólica e ideológica da cultura de mercado. Assim, ela captura a massa amorfa que se aliena ao consumo. Esse jeito de viver é o nome que podemos dar à expansão hegemônica da economia. Ele é o imperativo da produção e difusão de uma sociabilidade regida pelo princípio de equivalência (troca de equivalentes), o qual logrou ser inovador por incorporar esferas, até então resistentes, como a da sexualidade, religião, família, arte, saber, escrita, leitura e informação.

A respeito das esferas resistentes, retornamos ao elo entre Adorno e Benjamin, do qual se estabeleceu a compreensão de que, na Modernidade, tudo passa a ser capturado por tal princípio. Toda e qualquer esfera se faz mercantilizada e mecanizada. O “valor de culto” e de sintonia artística é refutado. As pessoas, por conseguinte, se transformam em especialistas, se fazem alguém que domina determinadas áreas e assuntos. Isso porque a influência da

ideologia do fetichismo da mercadoria cultural e da fantasmagoria sufocam suas sensibilidades e capacidades críticas.

Esse modo de sufocar implica, *grosso modo*, a saída do mundo antigo – de ideias em prol do caráter autêntico, sobretudo no que tange ao conhecimento e às obras de arte – para o mundo moderno, caracterizado pela inautenticidade e por informações aligeiradas. Benjamin chamou esta fase de período jornalístico. Ele afirmou em seu texto *Le Spleen de Paris*, mais especificamente no segmento “O Cão e o frasco”, que “O narrador baudelairiano refere-se ao *público de rebanho*, dirigindo-se a um cachorro que farejou a fragrância e um perfume sem poder apreciá-lo.” (MATOS, 2012, p.24). Compreendemos que essa falta de apreciação é o motivo que deflagra uma reação exagerada, de modo que até o animal está perdendo um de seus atributos, que é o bom desenvolvimento do olfato. Isso porque se tornou presa da lógica do mundo moderno. Ele se iguala, assim, a tal público. É alguém a que você evita apresentar perfumes de bom trato, “[...] mas só imundícies cuidadosamente escolhidas.” (MATOS, 2014, p. 24).

O jornal vem a ser, em meados do século XX, sobretudo no período da ascensão nazista, um instrumento ideológico que diminui a singularidade, a crítica, a experiência e a sensibilidade. Pela via jornalística, sobretudo a capitalista,

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda a dúvida quanto à necessidade social de seus produtos. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Ainda abordando o viés jornalístico, com base em Matos (2012), lembramos que esse não possibilitou a incorporação das experiências de seus leitores. Caso incorporasse, anota Benjamin, esse veículo de comunicação certamente não teria obtido uma difusão assim tão ampla. Em virtude de a imprensa mostrar, em muitos casos, fatos e acontecimentos contrários ao domínio da experiência de seu público, seus fundamentos, caracterizados por novidade, imparcialidade, objetividade e precisão, não caminham, na maioria das vezes, na direção de valores éticos, mas em prol da imagem, do *design* editorial, da paginação, do jargão jornalístico e do clichê de informações.

Assim, indagamos: qual a razão para que o jornal se expresse dessa maneira? Certamente, as explicações são as mais diversas. Aqui nos deteremos, conforme Matos (2012), na resposta de Benjamin. Para ele, a imprensa não oferece, em suas notícias,

criticidade aos seus leitores. Ela, não obstante, procura, sobretudo, os ter como clientes de seus produtos. A perda, porém, da criticidade do público não é exclusividade do Jornalismo. Ela se encontra em outros campos da vida social, por exemplo, o da Música. Adorno (1983b), por essa via, asseriu que o êxito musical não dependerá necessariamente da qualidade do músico, mas das condições publicitárias e das matérias.

A respeito dessas condições, observamos que Adorno, no ensaio *O Fetichismo na música e a regressão da audição*, assinala que o sucesso de um disco ou de um concerto

É mero reflexo daquilo que se paga no mercado pelo produto: a rigor, o consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto de Toscanini. O consumidor ‘fabricou’ literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele. ‘Fabricou’ o sucesso, não porque o concerto lhe agradou, mas por ter comprado a entrada. (ADORNO, 1983b, p. 78).

O ouvinte musical, como se percebe, se tornou um consumidor, o qual age de acordo com a ideologia mercantil, com uma ação reflexa da falta de memória para com a tradição, que antes lhe garantia valor – moral, ético, religioso, resistência e potência política – e sentido para sua existência. Agora, no entanto, dirá Adorno, no livro *Minima Moralia*, a ideologia do mercado lhe propõe inconscientemente condições de submissão; isso pela via da propaganda e pelos produtos da indústria cultural, tais como os *jingles*, as revistas, o cinema, a televisão, a internet, a literatura de *best-seller*, o rádio etc.

Conforme a perspectiva de Adorno (1995a), a ideologia no seio do capitalismo funciona hegemonicamente. Ela não necessariamente, porém, aparece pela via da violência física, a exemplo de como ocorreu nos regimes totalitários e nos campos de concentração nazistas, nos anos de 1930 e 1940 – como aponta Adorno no ensaio *Educação após Auschwitz*. Este texto será trabalhado com profundidade no segmento à frente. Ainda referente à predominância da ideologia, no entanto, observamos que ela sucede, também, pela via psicológica. Ocorre uma dominação interna, que tem como consequência o empobrecimento da vida humana, porque refuta o pensamento crítico, que procura subverter ou amenizar o estado de coisas na sociedade e nas relações humanas.

5 EDUCAÇÃO COM BASE EM ADORNO

“A exigência de que Auschwitz não se repita é a primeira de todas para a educação”.

(ADORNO, 1995a, p. 117).

5.1 Considerações iniciais

Investigamos, neste módulo, o tormento de Auschwitz abordado por Adorno. Mostraremos como esse surgiu, suas consequências sociais e educacionais. Discutiremos, além disso, como a sociedade civil e, sobretudo, a Educação podem evitar que o tormento retrocitado volte a ocorrer. Analisaremos, em seguida, a crítica de Adorno à Educação como caráter instrumental, técnico e quantitativo, porque esta maneira de educar é atada ao meramente existente, quer dizer, ao *status quo*. Na contracorrente, se faz necessário pensar uma educação não idêntica à lógica vigente, recuperando o aspecto da autonomia e da emancipação humana. Investigaremos, por fim, os elementos históricos e filosóficos acerca do conceito de *Bildung* (formação cultural e/ou educacional), bem como com sua luta contra a categoria *Halbbildung* (semiformação).

5.2 Adorno: Educação após Auschwitz

Faremos, nesta parte da tese, alguns apontamentos que mostram como a Educação (*Erziehung*) está amplamente danificada no contexto do capitalismo avançado. A Educação, assim, não logra se exprimir como veículo que possa, de acordo com Adorno (1995a), conduzir uma formação crítica, habilitada a contribuir para uma profunda transformação social, isto é, uma vida mais humana e contrária à barbárie, a saber, Auschwitz.

Adorno, no debate-palestra “Educação após Auschwitz”, em 18 de abril de 1965, transmitido pela rádio Hessen e depois publicado em *Zum Bildungsbegriff der Gegenwart*, Frankfurt, dois anos depois, assim analisa o *modus operandi* de *Auschwitz*, seu surgimento e suas consequências. Ele acentua que a Educação exerce grande função nesse contexto, a de evitar que Auschwitz apareça novamente, tendo em vista que esta barbárie correspondeu – e ainda continua sendo – um acontecimento de extremo horror para a humanidade. Em outras palavras, Auschwitz implica, segundo Seligmann-Silva (2003), o maior campo de concentração (e de extermínio) nazista que operou no Município de *Oswiecim*, na Polônia.

Seligmann-Silva (2003), a propósito, acentua que esse campo de concentração passou a ser a imagem do Holocausto. Hoje, ele é o meio (simbólico) utilizado para enfatizar os aspectos traumáticos e catastróficos, por excelência, na Europa, do final dos anos de 1930 ao começo dos anos de 1940. Esse acontecimento impressiona, porque ocorreu no continente dito civilizado, orquestrado por um país com grande desenvolvimento intelectual, como é o caso da Alemanha, que proporcionou ao mundo contribuições belíssimas, como a Teologia de Lutero, a Música de Händel, Bach e Beethoven, a Literatura de Goethe, Schiller e Thomas Mann, a Filosofia de Kant, Hegel, Marx, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche etc.

Na concepção de Adorno (1995a), esse acontecimento causa impressão porque provocou, e ainda o faz, lesões graves à humanidade, pois é um problema que afetou a todos e precisa ser esclarecido e solucionado socialmente. Os horrores resultaram em extermínios, exílios, torturas, perseguições, discriminações étnicas e racistas, mortes trágicas e violentas – sobretudo pela via das câmaras de gás⁵⁵ – danos materiais e imateriais, desastres econômicos e políticos.

Acrescentamos que o ocorrido nos proporciona uma grande comoção, pelo modo como os membros do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* – NSDAP) assassinaram os judeus e as demais vítimas, uma vez que este crime contra a humanidade proporcionou e se tornou ainda mais bárbaro porque o desejo de perversão nazista era o de ocultar a memória do genocídio. “Ao trabalho de luto daqueles milhões que morreram pela simples execução do decreto que os estigmatizaram como ‘indesejados sobre a Terra’, acrescenta-se a necessidade de se fazer uma memória do mal para que este tipo de morticínio não se repita.” (SELIGMANN-SILVA, 2015, p. 8).

Ainda sobre os horrores, Adorno expressou, no livro *Minima Moralia*, que eles não correspondem a uma patologia humana, mas a uma doença de caráter social, cuja consequência é a barbárie, como também sua reprodução em sequência exponencial, isto é, acima daquilo considerado comum. É por meio da execução do dualismo do trabalho – manual e intelectual – no seu objetivo fundante, que ocorre a sua fragmentação patológica. Daí o surgimento de sintomas como a psicose, sobretudo, nos grupos totalitários.

Adorno, por esses termos, esclarece que o homem de integridade só aparecerá quando a sociedade se tornar íntegra. A barbárie, para o Autor, não é algo inato ao homem,

⁵⁵O uso das câmaras de gás tinha como meta não só assassinar as vítimas, mas também potencializar um maior número de mortes via recurso científico, em especial o da Química, mais significativo. Os assassinados, por conseguinte, morriam de modo instantâneo e os algozes se tornavam impessoais, ou seja, se distanciavam e agiam friamente ante os executados.

mas a manifestação de uma sociedade doentia, cuja efetuação estimula as pessoas, inclusive, os mais necessitados, à frieza e à prática de violência, conforme suas fraquezas, falhas, derrotas e impulsos. Esse estímulo coloniza tudo, toda vida social e individual. Ela “[...] apodera-se de tudo o que fazem, da palavra amistosa que permanece impronunciada, da consideração que não é praticada.” (ADORNO, 1992a, p. 36).

Adorno (1992a, p. 131), nesse ínterim, acentua que a pessoa reflete:

Precisamente em sua individuação, a lei social preestabelecida da exploração, por mais que esta seja mediatizada. Isso significa também que sua decadência na presente fase não é algo a ser derivado de um ponto de vista individual, mas sim a partir da tendência da sociedade, tal como ela se impõe por meio da individuação, e não como mero adversário desta.

Faz-se necessário esclarecer ainda que os prejuízos que Auschwitz deixou não se restringem às tragédias ocorridas e às dores físicas ou psicológicas infligidas. Os danos foram muito mais além, pelo simples motivo de um elevado número de pessoas ter sido submetido ao desprezo, resultando na falta de autoestima e no desaparecimento de sua memória ou de sua recordação. Como consequência, esse problema, por excelência, se reproduz na falta de memória – ou em um lapso de memória – para estes traumáticos processos históricos da humanidade, resultando em esquecimento dos males gerados pelas práticas patológicas do nazismo.

Por isso, Adorno (1995b) exprime que um dos objetivos da sociedade industrial ocidental é exatamente eliminar o aspecto da memória, da lembrança e do tempo. Conforme os argumentos críticos sobre a sociedade capitalista europeia, esses aspectos designam significados dolorosos, que incomodam os que participaram direta ou indiretamente das atrocidades nazistas e neonazistas. E, portanto, estes aspectos precisam ser excluídos.

De acordo com o pensamento adorniano,

[...] Do mesmo modo como a racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial elimina junto aos outros restos de atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, relevantes ao tempo de aquisição da experiência no ofício. Quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma lei objetiva de desenvolvimento. (ADORNO, 1995a, p. 33).

No debate radiofônico *Educação após Auschwitz*, Adorno (1995a) faz a seguinte observação, levando em conta as constelações conceituais freudianas para entender o processo civilizatório, afirmando que o Psicanalista vienense estava correto ao dizer que tal processo

remeteria tão-somente ao seu oposto, aparecendo exponencialmente de modo insuportável no seio do capitalismo tardio.

O Filósofo frankfurtiano acrescenta a respeito de Freud (1995a, p. 120):

Juntamente no que diz respeito a Auschwitz, os seus ensaios *O mal-estar na cultura; Psicologia de massas e Análise do eu* mereciam a mais ampla divulgação. Se a barbárie encontra-se no próprio princípio civilizatório, então pretender se opor a isso tem algo de desesperador.

Adorno, inspirado em Freud, disse ser necessário investigar a maneira de ser da consciência reificada, sua origem, a natureza interna e externa, acentuando que essa consciência é compreendida erroneamente pelas pessoas como algo que parte de seu ser, como um elemento inato, como um meio que não pode ser mudado, quando de fato é consequência de uma elaboração social. Consideramos, além disso, que essa reificação tem sintonia com a fetichização da técnica, de modo que as pessoas são formadas num determinado contexto – histórico, social, político, econômico e científico⁵⁶.

As pessoas, por um lado, em todos os períodos são produzidas conforme a necessidade social. O propósito é formar gente afinada com os pressupostos deste tipo de sociedade, ou, ainda, de acordo com sua racionalidade positiva, isto é, “Em seu plano mais restrito elas serão menos influenciáveis, com as correspondentes consequências no plano geral.” (ADORNO, 1995a, p. 132). Por outro lado, o Filósofo frankfurtiano ainda argumenta que, no mundo contemporâneo, a relação entre homem e técnica tem algo de irracional e de exagerado. Isso diz respeito à primazia da técnica, que se utiliza de um véu tecnológico para mascarar seus objetivos, que consistem em prender o homem a tal fetichização. O ser humano, desse modo, se inclinará à técnica, considerando que ela é algo por si mesma, “Um fim em si mesmo, uma força própria, esquecendo que ela é uma extensão do braço dos homens.” (ADORNO, 1995a, p. 132).

Adorno, por esse caminho, considera como importante a desocultação e o esclarecimento do fetiche tecnológico para a possibilidade de uma vida emancipada. Isto porque as pessoas conviveriam em harmonia com a técnica. Elas utilizariam os meios técnicos como uma extensão do braço do homem, em prol da autoconservação da espécie humana ante os desafios da racionalidade instrumental capitalista – o que, por sua vez, proporcionaria resultados emancipatórios para a sociedade.

⁵⁶Com base em Pucci, Zuin e Ramos-de-Oliveira (2008), lembramos que, no período em que ocorreu Auschwitz, a ciência teve um crescimento extraordinário, sobretudo, porque inúmeros cientistas compartilharam e experimentaram de métodos antiéticos e não legalizados pela comunidade científica mundial.

Para tanto, esse posicionamento autônomo dos homens perante a técnica e de modo contrário à reificação e à barbárie, só será possível por meio de um amplo debate público. Caso contrário, a consciência reificada e o tormento de Auschwitz recrudescerão. Por isso, é necessário que o aspecto da Educação, em especial o da escola, se concentre sobre o tratamento dessa barbárie.

Surge, desse modo, uma indagação com a qual Adorno conviveu boa parte de sua vida: por que o problema da barbárie teve tão pouca atenção? Para o Autor, o distanciamento ou a pouca discussão desse problema prova que a sociedade alemã do século XX, ou, quem sabe, as sociedades como um todo, não levantaram até hoje debates à altura sobre Auschwitz? Por outro lado,

A pouca consciência existente em relação a essa exigência e as questões que ela levanta provam que a monstruosidade não calou fundo nas pessoas, sintoma da persistência da possibilidade de que isto se repita no que depender do estado de consciência e de inconsciência das pessoas. (ADORNO, 1995a, p. 117).

Por isso, segundo Adorno (1995a), toda e qualquer discussão sobre os objetivos da Educação carece de significado, pois a barbárie se dirigiu contra a Educação e atingiu a todos. Não há, com efeito, necessidade de se afirmar que o tormento do holocausto pode despertar as pessoas contra a barbárie. Ao contrário, é uma situação a explicar que Auschwitz, por si, foi regressiva e anticivilizatória, de sorte que esta realidade catastrófica continuará atuante e se reproduzirá em grande escala enquanto persistirem as condições que a perpetuam.

Segundo Adorno, é esse quadro reprodutor que faz medo. O Autor, contudo, nos revela que esse tormento aparece como duplo: por um viés esperançoso e por um posicionamento cauteloso. No concernente ao primeiro, o Filósofo garante que não houve nos anos de 1960 uma visibilidade em torno desse ponto. Atinente ao segundo, ele diz que, nesse mesmo período, a pressão social continua aparecendo em prol de Auschwitz. Devemos, por isso, com o apoio da Educação e dos educadores, ficar atentos para o tormento não voltar a ocorrer.

5.3 Educação e razão instrumental no contexto do capitalismo

Adorno, neste subcapítulo, ensina que a razão instrumental e seu aparato técnico-administrativo são incompatíveis com o caráter emancipatório da Educação. Isso porque ela atende exclusivamente às demandas do mercado. Por via de um conhecimento tecnicista e

positivista, ocorre uma ruptura com um objetivo fundante da sociedade, que é a busca da felicidade e do bem comum (*Bonheur commun*). Além disso, o homem, preso por esses conhecimentos, fica atado a um fim (*telos*) instrumental. Em suma, porém, o que ocorre é a própria instrumentalização do ser humano como um recurso técnico, uma vez que se visa à acumulação de capital a todo custo e ao uso de uma prática política que não obedece a princípios lógicos e jurídicos e que se faz valer também por meio de medidas cujo fim é o espectro da particularidade de si e de terceiros.

O processo educativo, por sua vez, gerido pelo poder político do capitalismo tardio administrado, promoveu a primazia do controle e da proatividade, da inovação e da eficiência, ignorando o tempo de aprendizado dos estudantes e dos professores. Outrossim, esse poder refutou também a criatividade, as aptidões e as motivações dos sujeitos. O tópico aqui envolve a falta de autonomia dos professores a que Adorno (1995a) já se referia em seu texto *Tabus acerca do magistério*⁵⁷.

Os professores, neste quadro, não possuem escolhas, em termos de como criar disciplinas e selecionar os livros didáticos e paradidáticos que devem ser estudados nas universidades e, sobretudo, nas escolas públicas dos países capitalistas. Estudiosos da Educação apontam que essa falta de autonomia dos professores acontece em virtude de um programa curricular, hierárquico e homogêneo, e de ementas ultrapassadas e incompatíveis com a realidade dos alunos.

Disse, porém, Adorno (1995b) que isso coage os docentes a se submeterem e a seguirem à risca os ditames educacionais do Estado e da lógica produtivista do capital, cujas diretrizes se impõem bem mais incisivamente nas instituições privadas de ensino, mediante o enquadramento de professores e alunos à ideologia empreendedorista. Os mestres, assim sendo, são tratados como meros prestadores de serviços e os discentes como clientes, por meio de suas mensalidades escolares e universitárias.

Outro ponto de interesse fundamenta-se por outras proximidades entre o Estado e tais institutos privados, que são os modelos/fórmulas educacionais a solaparem o exercício do pensamento, ou, como disse Adorno (1995b), sufocam a capacidade autorreflexiva, criativa e crítica das pessoas – impedindo-as de se orientarem por uma compreensão esclarecida e esclarecedora do mundo. Não nos esqueçamos, por fim, de que todo o propósito de tais “parceiras” público-privadas é nutrido pelo imperativo econômico nos organismos educacionais, pois isto significa

⁵⁷Esse texto, originalmente, surgiu de uma conferência realizada, no dia 21 de maio de 1965, no Instituto de Pesquisas Educacionais de Berlim.

Além de tudo e principalmente, o contingenciamento efetivo dos recursos financeiros. O programa seria o seguinte: em tempo mais curto, o sistema deve lançar mais, melhores e renovados produtos, ainda que segundo a tendência da economia de meios. Aquilo que vale para a indústria também deve ter valor **para a cultura**, para a Ciência e para Educação. A escola, **com isso**, espera confundir escolarização e consumo, adentrar o mundo dos negócios de forma mais eficiente, na medida em que torna os alunos consumidores de uma mercadoria-lição que promove valor de troca e trabalho não fatigante, divertido e rotineiro como acesso ao conhecimento. Por trás desse rearranjo dos assuntos escolares, as possibilidades do conteúdo formativo desaparecem. Este surge entretanto como estranho e intimidador: os conteúdos da tradição cultural seriam não mais que postos à disposição do mercado, uma vez transformados no âmbito da indústria cultural. (GRUSCHKA, 2008, p. 176-177, grifo nosso).

No âmago dessa realidade circunstancial, as novas propostas educacionais deixam de lado um ensino humanizado, com inspiração na *Paidéia*, como também na cultura (*Bildung*) germânica, para inserir-se na logística administrativa e empresarial, apoiada na competitividade exacerbada, no valor de troca, no custo-benefício, no aumento dos lucros, nas metas educacionais e na inserção de tecnologias – microeletrônicas, cibernéticas e de automatização.

A Educação, inclusive nos programas de pós-graduação, se torna refém do desenvolvimento científico e de seu pensamento calculador, em que os estudantes de mestrado e de doutorado, bem como os professores, precisam atender determinadas metas quantitativas, para obterem um índice considerado como satisfatório. Tais programas se harmonizam aos cálculos quantitativos que satisfaçam as proposições instrumentais dos órgãos de avaliação.

Efetivamente, em linhas gerais, no Brasil, são os programas de pós-graduação recompensados, primeiramente, com notas mais elevadas em suas “pós”, podendo, assim, conseguir mais recursos para a manutenção desta maquinaria educacional. De outra parte, contudo, quando um determinado programa não consegue alcançar os números e as metas estatísticas condizentes com a avaliação dos programas de pós-graduação, logo sofrerá punição, ou seja, enxergará sua nota diminuída e, como consequência, ainda terá seus recursos econômicos zerados, correndo ainda o sério risco de seu programa ser extinto.

Na verdade, o sistema educacional, sobretudo o brasileiro, sempre se utiliza de métodos e instrumentos de coerção, embora, no capitalismo tardio, de influência do fetichismo da mercadoria cultural, isto tem ganhado outra conotação. Não faz muito tempo, porém, que as instituições escolares acreditavam que, por meio da pressão psicológica e da dor física, se pudesse educar, empregando sob os alunos “indisciplinados” e de rendimentos

insatisfatórios (nas provas, nos ditados e nas tabuadas) os famosos “bolos” nas mãos, com as palmatórias.

Sobre a apropriação da palmatória, conforme o argumento filosófico de Adorno, afirmamos que isto é fruto da degradação do magistério, visto que havia na Alemanha – e em diversos países, inclusive no Brasil – o *Pauker*, ou seja, aquele que profere aulas com a palmatória, “Como quem treina soldados a marchar pelas batidas nos tambores”. (1995a, p.98). Outra degradação docente, porém mais vulgar, diz respeito ao termo alemão *Steisstrommler*, que, traduzindo para o português, significa aquele que exercita o traseiro. Na língua inglesa, este termo é chamado de *Schoalmarm*, algo recomendado para professoras estressadas, feias e solteironas.

Percebemos, por essa linha de argumentação, um menosprezo do trabalho docente, cuja explicação está, decerto, na Antiguidade. Isto porque os romanos ao derrotarem seus inimigos os transformaram em escravos, “Cuja função, entre outras, era exercer a profissão de ensinar.” (PUCCI; ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 125). No feudalismo alemão e no início do Renascimento, também encontramos a aversão à figura do professor, tanto que este era retratado como um mero trabalhador serviçal.

Para alguns estudiosos da História da Filosofia da Educação, a desvalorização dos professores pode estar vinculada ao abismo entre duas forças – a física e a intelectual – sendo que a primeira exerce superioridade sobre a outra. Adorno (1995a), desse modo, nos diz que houve, nos séculos XVII e XVIII, militares no fim de carreira ou mesmo os ex-militares – respectivamente aposentados e mutilados – que eram aproveitados como docentes nas escolas primárias.

De acordo com esse pensamento, a imagem do professor foi associada à figura do profissional que não goza de prestígio social, bem como a do disciplinador. Associa-se, além do mais, o docente àquele que tem o poder de avaliar, aprovar ou reprovar o aluno. Esse poder, entretanto, tem limites e não é, muitas vezes, levado a sério pela sociedade civil e pelo Estado, uma vez que o domínio docente ocorre, principalmente, sobre as crianças, ou seja, aqueles ainda não prontos para exercer capacidades cognitivas, seus direitos e deveres de cidadão.

O poder professoral, como consequência, se enfraquece, pois entra em vigor o tabu arcaico, o domínio dos profissionais livres, constituídos, principalmente, por médicos e advogados. Estes profissionais, segundo Adorno (1995a), rompem com o tabu supracitado, visto que seus propósitos estão atrelados a uma determinada regra da economia, que é a da livre concorrência. Eles, assim, “São providos de melhores oportunidades materiais, mas não

são contidos e garantidos por uma hierarquia de servidor público e por causa dessa liberdade gozam de maior prestígio socialmente.” (ADORNO, 1995a, p. 103).

Lembramos, por outro lado, que os médicos e os advogados, diferentemente dos anos de 1960 – época em que Adorno proferiu a palestra “Tabus a respeito do magistério”⁵⁸, uma interpretação positiva a respeito dos profissionais livres – também foram tragados pelo capitalismo neoliberal (contemporâneo), pois eles sofrem com a falta de condições estruturais, com o ritmo excessivo de trabalho, com a própria concorrência por demais competitiva e até mesmo com o desemprego.

Retornando à reflexão sobre o menosprezo à profissão docente, destacamos, no entanto, com apoio em Adorno (1995a), que os professores que gozam de certo prestígio social – os de ensino superior – estes se distanciam das funções disciplinares e pedagógicas, que inserem os professores da Educação Básica – Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio – para se dedicarem, quase que exclusivamente, ao trabalho de investigação científica, com o qual são reconhecidos pela sociedade civil como sujeitos produtivos.

Sob este prisma, consideramos o reconhecimento do professor universitário (o professor pesquisador) como parcial, uma vez que esse profissional não é visto como aquele que poderia livrar os homens do medo, da escuridão e da ignorância, bem como salvá-lo da condição de minoridade⁵⁹. Ao contrário, o professor, assim como o artista, em especial o músico, foi seduzido pela ideologia fetichista do capitalismo, cuja meta é transformá-lo em mero prestador de serviço.

É possível, com isso, se perceber as modificações de cunho estrutural para o trabalho docente. Referente a essa mudança, Adorno (1995b, p. 105, grifo nosso) destaca o seguinte:

Tal como há muito ocorre nos Estados Unidos, onde processos como estes acontecem de modo mais drástico do que na Alemanha, o professor se converte lenta, mas inexoradamente, em vendedor de conhecimentos, despertando até a compaixão por não conseguir aproveitar melhor seus conhecimentos em benefício de sua situação material. Não resta dúvida que há nisto um grande avanço de esclarecimento, em comparação à imagem do professor como um deus, tal como era considerado ainda nos *buddenbrooks* de **Thomas Mann**; ao mesmo tempo, porém, uma racionalidade estratégica nesses termos reduz o intelectual a mero valor de troca, o que é tão problemático como é qualquer progresso no seio do existente.

⁵⁸ Adorno proferiu essa palestra em 21 de maio de 1965, no Instituto de Pesquisas Educacionais de Berlim, transmitido pela rádio de Hessen, Alemanha. Após isso, transformou seu discurso em texto que foi publicado nesse mesmo ano em *Neue Sammlung*, como também em “T.W. Adorno Stichworte (Motes), ed. Suhrkamp, 1969.” (ADORNO, 1995a, p. 185).

⁵⁹ A esse respeito, ver o texto de Kant (1985): *Resposta à pergunta: Que é Esclarecimento?*

Acrescentamos, a propósito, que as mudanças continuam a atingir os professores, sobretudo os das universidades, mas, agora, com maior vigor, haja vista que o capitalismo neoliberal está transformando o corpo docente numa mimese dos programas de reivindicação da classe proletária. Isto, por sua vez, os obriga a entrar no centro das organizações sindicais, por meio de negociações por melhores condições laborais e de salário, como também na luta pela criação e manutenção de postos de trabalho.

Ressaltamos, ademais, que o neoliberalismo não para de causar danos para a comunidade acadêmica, em especial para a profissão docente. Sob este prisma, exemplificamos, com substrato em Chauí (2001), a transferência de responsabilidade científica, didática, curricular e financeira para as direções acadêmicas; a diminuição de alguns cursos de nível superior, tornando esse nível um prolongamento do ensino médio; o dualismo entre pesquisa e ensino; o menosprezo pelas Ciências Humanas em prol das áreas técnico-científicas.

Sob esse último ponto, Adorno (1995b), nos anos de 1960, já destacava as diferenças entre esferas do conhecimento, ao nos dizer que a Sociologia acadêmica e da Educação não se dedicaram a romper com o discurso vigente que estabelecia a dicotomia entre áreas prestigiadas – como Medicina e Direito – e desprestigiadas – como a Filologia. Com apoio nessa dicotomia, a ideologia capitalista justifica o desprestígio das humanidades por sua resistência aos ditames das forças produtivas.

A Educação, desse jeito, se adapta aos imperativos do *status quo*. Ela se insere, assim, em um novo espírito capitalista, fundamentado nos seguintes pontos: competição a qualquer preço, cinismo, especulação financeira, alta produtividade, precarização do trabalho e investimentos em mecanismos de *marketing* e de propaganda, nas informações e nas imagens do fetichismo da mercadoria cultural, na meritocracia, na eficácia e na eficiência, sempre visando à acumulação ampliada do capital. E todo esse processo hoje se dá por meio das regras da ideologia pós-moderna que implanta e dissemina a rapidez, o efêmero, o descartável, o líquido, de modo a destruir o ritmo, a aptidão, a experiência e a memória das pessoas e da sociedade.

Referente aos dois últimos pontos, Wolfgang Leo Maar (1995) nos diz na introdução ao livro *Educação e Emancipação*, de Adorno, que a experiência e a memória não correspondem a um problema objetivo ou a uma condição subjetiva. Ao contrário, implicam uma tendência objetiva da sociedade. A Educação, com isso, não se postulará a relembrar o domínio nas relações formativas: do saber e do trabalho:

Os processos de trabalho não solicitam mais qualidades específicas [...]. Rompe-se a relação entre objeto e sujeito vivo. Ou seja: mundo sensível e mundo intelectual já não se articulam mais no processo do trabalho, separando-se como trabalho manual e intelectual; portanto, são travados também na experiência formativa, que não vem a termo, naufragando como “semiformação”. (MAAR, 1995, p. 26).

O aspecto objetivo da Ciência, por essa via, aparece formalmente apenas no campo da razão, ficando a reboque das conveniências do poder econômico. Referido aspecto vem a se interpor na relação entre sujeito e mundo. Ele se acentua, ainda, ao perder a “experiência negativa”, ou seja, a possibilidade de experimentar um tipo de objeto que não se deixou colonizar pelo “princípio da identidade⁶⁰” do *status quo*. Outra consequência para o aparato científico é o da subtração do conceito, a saber, a perda de encarar o mundo pelo viés conceitual, o que, por sua vez, acarreta a impotência do próprio conceito, ficando difícil a realização da crítica imanente, cuja ideia aparece negativamente, apontando para o que ainda não é ou para aquilo que pode vir a ser, ou seja, o devir.

Nas palavras de Adorno (2009), essa ideia é o instrumento da estrutura da dialética, com a qual questiona dois apontamentos estabelecidos em Hegel – o da relação entre o ideal e o real e o da relação entre o conceito e o objeto, por existir nesses elementos uma inadequação, mas também por haver um desejo desesperado de superá-los. Consoante exprime Pucci (2001), as ideias, assim, são constelações conceituais, surgem por meio dos acontecimentos da humanidade. Elas aparecem como possibilidades de negação e resistência frente à realidade opressiva, por meio do desvelamento do “não-idêntico”, que estava submetido ao idêntico, anunciando assim algo transposto ao estabelecido.

Com base em Adorno (2009), a *Dialética negativa* é também um meio de auxílio para os educadores, pois se expressa como opositora da homogeneização dos educandos, estimulados, via razão instrumental e conveniências do poder mercadológico. Eles, assim, deixam de lado o aprendizado da “educação para a autonomia”, que educa *a priori* com o intuito de desenvolver as pessoas para a conscientização, a autorreflexão crítica, para convivência cultural e mesmo para o campo laboral. Esta educação é, portanto, uma antítese da insensibilidade, da dor, da ganância, da exploração do homem sobre o homem e do uso avassalador dos recursos naturais.

⁶⁰*Grosso modo*, Chauí (2000) nos diz que tal princípio corresponde à seguinte situação: um elemento será sempre idêntico a si mesmo. Sua fórmula é $A=A$ ou $B=B$.

5.4 Experiências formativas no contexto da barbárie

As experiências formativas, na perspectiva Pucci (2001), baseadas na dor e na capacidade de suportá-las, devem ser abandonadas. Para ele, não faz mais sentido educarmos para a dureza – via quartéis ou claustros eclesiásticos – mas para o aprendizado, que ajudará as instituições educacionais e os educandos a resistirem e combaterem toda e qualquer prática de barbárie.

De acordo com Adorno (1995a), a barbárie se tornou, nos dias atuais, uma questão importantíssima, que o campo educacional precisa discutir urgentemente. Ante tal situação, indagamos: por meio da Educação, é possível ocorrer mudanças significativas no que diz respeito à violência? Para o Autor mencionado, Educação, certamente, pode transformar experiências violentas em práticas de convivência saudáveis, em manifestações humanas respeitadas consigo mesma e com o outro. Por isso, é preciso compreender a barbárie, antes de tudo, como algo muito simples:

Estando na civilização do mais alto desenvolvimento tecnológico, as pessoas se encontram atrasadas de um modo peculiarmente disforme em relação a sua própria civilização – e não apenas por não terem em sua arrasadora maioria experimentado a formação nos termos correspondentes ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva, um ódio primitivo ou, na terminologia culta, um impulso de destruição, que contribui para aumentar ainda mais o perigo de que toda esta civilização venha a explodir, aliás uma tendência imanente que a caracteriza. (ADORNO, 1995a, p. 155).

A Educação, segundo Adorno (1995a), tem responsabilidade social de grande valia. Ela deve possibilitar a concretização de um espaço verdadeiramente democrático. E só cumprirá seu objetivo se for capaz de combater as manifestações de barbárie, pois essa realização é imprescindível para a sobrevivência de todos. Até porque a Educação na sociedade contemporânea, tecnicamente administrada, se distanciou do tema da “desbarbarização”, para se aproximar dos fatores objetivos do quadro político-econômico, da competitividade – entre professores, alunos, secretarias, departamentos, ministérios, ciências, linha de pesquisa, publicações, titulações, cargos, empregos etc.

No que tange ao aspecto da competitividade, ressaltamos que Adorno (1995a) teceu – junto com o educador alemão Hellmut Becker (1913-1993) – considerações sobre tal aspecto, mais especificamente no debate intitulado “Educação contra a barbárie”, transmitido em 14 de abril de 1968 pela Rádio de *Hessen*, Alemanha. O foco da discussão, nesse debate, foi o desempenho escolar de crianças e adolescentes, mas com interpretações opostas. Em

Becker a competitividade é prestigiada com amparo em certo controle pedagógico, que seria um instrumento preponderante para o aprendizado educacional. Já em Adorno, a competitividade ganha interpretação diferente, sendo compreendida como um princípio pedagógico contrário à sensibilidade humana, o que, por sua vez, só prejudica o desenvolvimento intelectual.

Para compreendermos melhor a Educação alemã, destacamos o percurso estudantil do sistema educacional no País da época de Adorno, dividido em duas ou três fases, de acordo com o caminho do aluno: a) nível básico (*Hauptschule*) – compreende a escolaridade mínima obrigatória dos seis anos de ensino fundamental (*Grundschule*), obrigatório para todos, e três anos de nível básico; b) nível médio (*Realschule*) – com duração de cinco anos. Depois de concluir o *Realschule*, o estudante frequentará cursos superiores no ramo da Saúde, da Engenharia, da Economia e de áreas afins; c) nível colegial (*Gymnasium*) – com tempo estimado de sete anos. Nessa etapa da Educação, o aluno escolherá entre Ciências Naturais, Linguagem e Humanidades. O término do colegial ocorre com a avaliação nacional, cujo resultado proporcionará ao estudante uma vaga numa universidade, escolhendo entre os cursos de Filosofia, Direito, Biologia, (ADORNO, 1995a), entre outros.

Segundo o sistema retrocitado, sobretudo no nível colegial, Adorno (1995a) assinala que a competição trouxe resultados insatisfatórios para as Ciências Humanas, uma vez que essa é considerada uma área menos importante para o aprendizado. Com efeito, o saber no contexto do capitalismo contemporâneo não tem autonomia nem o direito de se afirmar como tal, pois somente os conhecimentos aplicados, os que atendem às demandas do mercado e às supostas necessidades se constituem como importantes. É por isso que o princípio pedagógico da competitividade ainda aparece como espécie de mitologia, cuja crença ainda existe na estrutura educacional, mas que precisa urgentemente de uma explicação científica mais profunda.

Contribuindo com tal explicação, consideramos o estudo comparativo entre regiões – países, estados, cidades, distritos e bairros – como um instrumento de grande valia para entendermos a competição. Com base nessa técnica metodológica, Adorno analisa dois sistemas educacionais, o alemão e o inglês. No primeiro, temos o mito da competição, com já citado, prevalecendo. No segundo, encontramos, segundo Adorno (1995a), uma educação que se distancia da competitividade, que privilegia a ideia do *fair play*, quer dizer, do jogo limpo, do cavalheirismo e do respeito ao mais fraco.

O *fair play*, nesta medida, significa oposição ao princípio da competitividade – amplamente estimulado pela ideologia capitalista (neo) liberal – porque possibilita um

momento de suspensão de uma determinada disputa, toda vez que o adversário não tiver condições físicas e psicológicas adequadas. Como consequência, o lema popular “vitória a qualquer custo” perde força, pois é substituído pela preservação da vida e pela prática esportiva saudável, o que, por sua vez, segundo Adorno (1995a), implica uma promoção do desaparecimento da barbárie, do sadismo e da pressão civilizatória: na educação e, principalmente, no esporte.

De acordo com Alexandre Fernandez Vaz (2004, p. 30), depositam-se no esporte na atualidade – talvez mais do que em outros períodos –

Toda uma série de benefícios, que vão da melhoria da saúde à solidariedade, do respeito às regras (sejam elas quais forem) à distância das drogas, das fortes emoções ao apaziguamento delas. Enfim, o esporte, em tempos de fracasso e depauperação do velho projeto da *Bildung*, continua ativo.

O fato é que essas ideologias coercitivas, carregadas de bons argumentos pedagógicos, humanísticos e médicos, na maioria das vezes, não proporcionam aos atletas, amadores e profissionais nem ao público esportivo, uma superação da brutalidade, uma convivência harmoniosa, uma prática lúdica e mesmo saudável. Isso porque, desde seu surgimento, o esporte, com base em Foucault (1984), foi sempre um campo do biopoder e de práticas disciplinares. O aspecto esportivo, por consequência, se volta para o alto rendimento, para os records, para a eficiência e a produtividade de seus praticantes.

Ainda sob esse ponto, Adorno acrescenta que “[...] os records, nos quais os esportes encontram sua realização, proclamam o evidente direito dos mais fortes, que emerge tão obviamente da concorrência, porque ela cada vez mais os domina”. (ADORNO, 1997 *apud* VAZ, 2004, p. 31). Os records, assim, são um espírito prático, porém distante da esfera das necessidades da vida. O esporte, por esses termos, é uma pseudopraxis. Os praticantes não têm autonomia, porque deixaram de ser sujeitos e se transformaram em objetos.

Em sua literalidade sem brilho, destinada a uma gravidade [seriedade] brutal, que entorpece cada gesto do jogo, torna-se o esporte o reflexo sem cor da vida endurecida e indiferente. Só em casos extremos, que deformam a si mesmo, o esporte mantém o prazer do movimento, a procura pela libertação do corpo, a suspensão das finalidades. (ADORNO, 1997 *apud* VAZ, 2004, p. 31).

Adorno, por essa perspectiva, destaca que o corpo pela via esportiva é o mecanismo técnico por excelência, do mesmo jeito que o brinquedo original é para as crianças – “o primeiro *Spielzeug*” (instrumento de ludicidade ou de brincadeira) (VAZ, 2004). Pela via técnico-científica, o esporte se fundamenta, encontra seu alimento e ultrapassa seus limites,

isso pelo menos no terreno simbólico, tendo em vista que essa ideia está, em certa medida, ligada à crença ancestral do ser humano de que é possível se chegar à eternidade ou se conseguir o elixir da juventude, ou, ainda, no mínimo, quem sabe, se consiga prolongar a vida sem maiores problemas para a saúde. Sua base técnico-científica, por outro lado, tem dois elementos paradoxais: é disciplinador da dor e exaltador da finitude humana.

Percebemos, no entanto, que o esporte não se limita à dor, à disciplina e ao sacrifício. Ele vai mais além, pois proporciona uma conjunção de saberes e técnicas para sua realização. Exemplos desse conjunto são: o treinamento desportivo, a tática esportiva, a dieta, o suplemento, a vacina, a cirurgia, a prótese, a terapia etc. Para não sermos prolixo, nos deteremos, brevemente, em torno de tal treinamento, porque este se achega mais à discussão deste trabalho e é um dos fundamentos do esporte. Para o treinamento desportivo, o corpo é tão-somente um instrumento possível de ser operado.

[...] de forma que as metáforas que o comparam com algum tipo de máquina, antes de procurar facilitar o entendimento de seu mecanismo, confirmam esse desejo de domínio. Essas imagens que o comparam a uma máquina a vapor, a um relógio, ou a qualquer outro tipo de máquina, parecem querer dizer que um corpo pode ser, da mesma forma que uma máquina, posto em ou tirado de funcionamento. Se um corpo pode ser equiparado a uma máquina, é porque também suas peças podem ser substituídas, ou reparadas, caso o funcionamento não esteja a contento. (VAZ, 1999, p. 101).

Asseveramos, com efeito, o fato de haver uma consciência mecânica no corpo necessária para a evolução esportiva e de sua ideologia. *A priori* ao desenvolvimento das máquinas para o aprimoramento do atleta, o corpo já era visto como máquina. É refutada, por conseguinte, a ideia de compreender a máquina como extensão do corpo ou o corpo como anexo da máquina. O corpo, nesse sentido, se assemelha à máquina, de tal maneira que temos dificuldades para distingui-los. Na visão de Adorno (1992a), isso não deve ser entendido simplesmente porque o corpo adoecido está sob o ângulo da máquina, mas porque ele próprio permanecerá em constante adoecimento.

Adorno chama essa relação, de semelhança entre o corpo e a máquina, de coisificação, cuja consequência é danosa para as pessoas. Ressaltamos, em primeiro lugar, que os danos não se restringem ao físico, mas a todo e qualquer campo da vida social, como o artístico, o educacional, o sexual, o psicológico e à própria convivência social. No livro *Minima Moralia*, em especial no Aforismo “Devagar e sempre”, nº102, é possível percebermos o estado de coisificação e/ou de tecnificação em que as pessoas estão inseridas. Adorno, nesse aforismo, destaca o andar acelerado do homem contemporâneo pelas ruas das

idades, bem como seu estado de ansiedade, tensão e medo. Para ele, este andar é fruto da inclinação dos homens à velocidade técnica, em especial dos motores de alta potência de carros e motocicletas, que provocam nas pessoas uma manifestação eloquente. Essa inclinação, por outro lado, resultava de uma violência primitiva do homem que se opõe à natureza, externa e interna “[...] à sua própria constituição, movimento o que não cessa de dar testemunho.” (VAZ; BASSANI, 2008, p. 107).

Afirmamos, com base em Adorno, que, assim como na esfera esportiva, é possível que exista também no fetiche do tempo veloz e de suas máquinas sofisticadas um desejo, quase que patológico, cuja finalidade é ter o controle do sofrimento, sobretudo psíquico, do *ethos* moderno e/ou do corre-corre da vida cotidiana. As pessoas, por conseguinte, seguem uma rota oposta

[...] do próprio corpo e, ao mesmo tempo, reenvidando-as de forma soberana: o triunfo do marcador de quilômetros que vai subindo vem aplacar de maneira ritual a angústia do fugitivo. Mas se a uma pessoa se gritar - "corre!" – desde a criança, que deve ir buscar a bolsa que a sua mãe esqueceu no primeiro andar, até ao prisioneiro, a quem o guarda ordena a fuga a fim de ter um pretexto para matá-lo, então ressoa a violência arcaica que, aliás, dirige silenciosa cada passo. (ADORNO, 1992a, p. 142).

Ainda sobre a *Minima Moralia*, mas agora no Aforismo “Não bater à porta”, nº 19, também encontramos mais uma referência acerca da relação entre técnica e corpo. Nele, Adorno descreve como são constituídos os efeitos da imposição técnico-científica socialmente. Ele destaca a perda da sensibilidade, da virtude, da polidez, da amizade e da civilidade dos sujeitos. É ressaltado ainda o aumento do estado de apatia, de frieza, de depressão, de cinismo e do crescimento de posturas agressivas individuais e de grupos, sejam nos gestos e nos discursos. Tudo isso, via de regra, é marcado por uma concorrência desleal, permeados por constantes crises econômicas e por catástrofes sociais, no âmbito de contextos autoritários e totalitários, via repressão, como na esfera da democracia burguesa, via fetiche da mercadoria cultural.

A tecnificação torna, entremontes, precisos e rudes os gestos, e com isso os homens. Ela expulsa das maneiras toda hesitação, toda ponderação, toda civilidade, subordinando-as às exigências intransigentes e como que a-históricas das coisas. Desse modo, desaprende-se a fechar uma porta de maneira silenciosa, cuidadosa e, no entanto, firme. As portas dos carros e das geladeiras são para serem batidas, outras têm a tendência a fechar-se por si mesmas, incentivando naqueles que entram com o mau costume de não olhar para trás, de ignorar o interior da casa que os acolhe. Não faz mais justiça ao novo tipo de homem, se não se tem consciência daquilo que está incessantemente exposto pelas coisas do mundo ao seu redor, até em suas

mais secretas inervações. O que significa para o sujeito que não existam mais janelas que se abram como asas, mas somente vidraças de correr para serem bruscamente impelidas? Que não existam mais trincos de portas, e sim maçanetas giratórias, que não existam mais vestibulos, nem soleiras dando para a rua, nem muros ao redor do jardim? E qual motorista que já não foi tentado pela potência do motor de seu veículo a atropelar a piolhada da rua, pedestres, crianças e ciclistas? Nos movimentos que as máquinas exigem daqueles que delas se servem localizam-se já a violência, os espancamentos, a incessante progressão aos solavancos das brutalidades fascistas. No deprecimento da experiência, um fato possui uma considerável responsabilidade: que as coisas, sob a lei de sua pura funcionalidade, adquirem uma forma que restringe o trato delas a um mero manejo, sem tolerar um só excedente – seja em termos de liberdade de comportamento, seja de independência da coisa – que subsista como núcleo da experiência porque não é consumido pelo instante da ação. (ADORNO, 1992a, p. 33).

O utilitarismo reinante nos dias atuais refuta a mediação e a constituição histórica para com o objeto, de modo que reifica as relações sociais, deixando-as empobrecidas. O fato é que esse tipo de relação passa a ser predominante, valorizando a máquina, em especial sua velocidade – além de associar o ser ao ter. A Educação, com isso, é prejudicada. Em primeiro lugar, porque o tempo do aprendizado é diferente do perfil maquínico. No primeiro, há um tempo lento, maturado, discutido, apreciado, vivido e refletido, ao passo que, no segundo, encontramos uma condição temporal que se dá pelo imediato – é o tempo sem experiência, é o tempo virtual e/ou da internet, do consumo, e para o mercado de trabalho.

A esfera educacional se ampara nesse último tempo. A escola e as salas de aulas são invadidas pelos mais modernos aparelhos eletrônicos, os quais passam a direcionar os currículos, os conteúdos, as discussões e, mesmo, os sentidos da vida humana. Aceitar essa regra é ser contemporâneo ou, como diria Hegel: estar de acordo com o espírito do tempo (*Zeitgeist*). Por outro lado, Bruno Pucci acentua, inspirado em Adorno (2001, p. 15), que a “[...] experiência formativa, resultante de um tempo de maturação, sem pressa, que exige recolhimento, silêncio, afinidade eletiva com os objetos, empobrece-se paulatinamente pelo seu anacronismo, por não produzir coisas úteis para a formação e para o mercado.”

As pessoas, em especial os profissionais de Educação, em um número significativo, estão submissas à reprodução dos instrumentos comunicantes, controladores e vigilantes, como de quaisquer produtos descartáveis da tecnologia. No lugar de refletir sobre eles e discuti-los publicamente, pois sabemos que a tecnologia é importante e traz inúmeros benefícios, nos acomodamos a eles, de tal modo que, em muitos casos, já não conseguimos nos separar, de sorte a nos fundirmos com eles intensamente. O fato é que a cultura capitalista vigente, de base tecnológica e científica, provoca uma sociabilidade instrumental, de pessoas

insensíveis, narcisistas, aprisionadas nelas mesmas, que associam o ser ao ter e a realidade ao mundo das máquinas sofisticadas.

Os docentes e os formadores de professores têm nas tecnologias educacionais um instrumento extraordinário para potencializar a educação de seus alunos e devem ser competentes ao máximo no conhecimento e na utilização desse instrumento. Ao mesmo tempo devem superar a postura laudatória do uso das tecnologias mais avançadas e ter a acuidade e a percepção das virtudes específicas que estão subjacentes à essa utilização e desenvolver atividades outras que busquem compensar as falhas e os prejuízos causados por elas. (PUCCI, 2001. p. 18).

O fato é que essas imposições, carregadas de bons argumentos pedagógicos, na maioria das vezes, não produz elementos de grande valia à Educação, nem mesmo para as relações entre as pessoas, como a de professor-alunos; apenas as deixa sob o sistema do pensamento técnico-científico, pragmático-calculador da catalogação e quantificação. Está implícito, desse modo, o fato de que a Educação cumpre uma função de administrar a vida socialmente, já que ela ajuda a controlar e disciplinar. Com isso, quem não aceitar seus critérios logo será apenado.

Nessa perspectiva, o pensamento adorniano nos diz que quem não se submete ao critério da calculabilidade, da lógica utilitarista e da maximização quantitativa da Educação e da Ciência, se torna logo suspeito, uma vez que a sociedade se baseia em inexoráveis normas de controle e de ordenamento, situadas, sobretudo, pelas inúmeras agências econômicas que veem o sistema educacional como uma nova produção mercadológica. Todo esse cálculo é, portanto, fruto de uma imposição capitalista totalitária, que refuta a formação integral (*Bildung*). Institui uma administração que planeja a Educação, o homem e a cultura, meramente, como coisas ou como semiformação (*Halbbildung*). Essa ordem totalitária aparece como adequada para aqueles que detêm os meios de produção e para determinados governantes do próprio Estado que implantam um pensamento instrumental e calculador no mundo social.

5.5 Elementos histórico-filosóficos acerca do conceito de *Bildung* (formação) e seu conflito com a categoria *Halbbildung* (semiformação)

Abordaremos nesta seção, em linhas gerais, o conceito de *Bildung*. Indicaremos sua etimologia – origem e significado. Apontaremos sua trajetória histórica e filosófica. Para tanto, teremos como base os seguintes autores: Fabiano Britto, Fadel, Suarez, Nietzsche,

Rodrigo Duarte e Adorno. Sobre o último, discutiremos o conflito de tal conceito com a categoria semiformação (*Halbbildung*).

Por *Bildung* entendemos a ideia alemã produzida nos séculos XVI e XVII, mas somente registrada em um dicionário no século XVIII. Essa ideia foi fruto de um longo debate sobre a unificação do Estado Alemão, formação cultural e educacional, da qual participaram filósofos, artistas, literatos, religiosos e políticos. Acerca dos intelectuais envolvidos nesse debate, citamos Hegel, Goethe, Schiller, Novalis, Schlegel e Hölderlin. Mencionamos, além disso, outros pensadores que continuaram a pensar a *Bildung* nos séculos posteriores, como Nietzsche, Benjamin, Adorno, Gadamer, entre outros.

Para os alemães, de acordo com Fabiano Britto (2010), a formação cultural implicava meio importantíssimo que traria benefícios para o campo político-econômico, sendo ainda sua principal figura histórica. Gadamer, por esses termos, afirma que a categoria *Bildung* é a principal teoria desenvolvida no século XVIII, uma vez que veio a agregar as ciências espirituais do século XIX como saberes de grande importância para a sociedade, provocando uma enorme mudança espiritual e de comportamento. Essa categoria, aliás, fez de Goethe (1749 – 1832) um autor ainda atual, ao passo que os pressupostos do Barroco aparecem nos dias atuais como antiquados. Sobre esse mesmo ângulo de análise, acrescentamos o fato de que muitos dos conceitos e das categorias que ainda usamos adquiriram significado com o autor de *Fausto*, como estilo, gênio, contemplação, forma, conteúdo, expressão, símbolo etc.

No que tange à etimologia da palavra *Bildung*, ressaltamos, com base em Britto (2010), que essa surge do alemão *Bildunge*, que significa ideia figurativa. Quanto à morfologia de tal palavra, os críticos da Filologia e da Linguística consideram como simples, sendo composta por dois segmentos: *Bild* (imagem, forma) e *Ung* (processo pelo qual a forma seria feita). Essa estrutura, por fim, seria possível, dentro de uma proporção, que podemos traduzir para a língua portuguesa como formação.

Britto (2010) ressalta, por outro lado, que, embora a morfologia do vocábulo *Bildung* seja simples, ainda não se chegou a um consenso quanto a sua definição. Isto decorre da complexidade da categoria *forma*, em relação àquela compreensão geral, por parte dos filósofos que é, na maioria das vezes, conflituosa. Outra resistência conceitual diz respeito à história desse vocábulo, que ocorre de modo singular na Linguística e na Filosofia alemã, cujo aparecimento oficial se deu há um pouco mais de 200 anos. Nesse aparecimento, a *Bildung* se insere nas discussões educacionais e culturais, embora venha perdendo, nos dias atuais, sua

característica *sui generis*, pois sofre com as inúmeras ações do capitalismo, via política, tecnologia, ciência e economia.

A categoria *Bildung*, no entanto, só pode se inserir nas reflexões educacionais quando se diferenciar de dois entendimentos utilizados pela Filosofia, o extensivo e o restritivo. O primeiro remete ao amplo sentido semântico do termo formação, como “*Schöpfung, Gestaltung, Verfertigung, Bildnis e Verfeinerung*. O segundo se limita a uma conotação pedagógica de formação da pessoa, formação como processo ou formação cultural, como é caso de *Erziehung, Unterricht, Kultur e Wissen*.” (BRITTO, 2010, p. 2).

Ademais, no contexto do século XVIII, a palavra exprimiu o processo e o resultado da cultura, pelas interpretações de Hegel e Goethe, como também dos “românticos alemães⁶¹”. Essa palavra, com isso, permaneceu estabilizada até o século XIX, quando foi sendo gradualmente modificada, tendo sua especificidade ameaçada, como apontou Nietzsche no trabalho *Considerações extemporâneas*⁶² (*Unzeitgemässe Betrachtungen*). Aqui, nos deteremos em um breve comentário sobre Hegel e Goethe, uma vez que encontramos similitudes entre esses pensadores, como é o caso de eles compreenderem o conceito de *Bildung* como trabalho.

No que tange à interpretação de Hegel sobre o conceito de *Bildung*, dizemos, com substrato em Suarez (2005), que esse modo de interpretar corresponde a uma antítese do imediato ou ainda à saída do particular para universal, sendo que esse último será exaltado, aprimorado ou engrandecido. Outrossim, para esse autor, a *Bildung* significa formação prática, cujo desenvolvimento é constituído pela ação peculiar das coisas. Suarez assevera, ainda, que na obra *Fenomenologia do Espírito* (*Phänomenologie des Geistes*), mais especificamente no segmento da “Dialética do senhor e do servo”, Hegel assinala que a liberdade só aparece quando o trabalhador servil se tornar esclarecido de si e de sua necessidade (ou de sua importância) para a constituição do mundo material e imaterial.

Na visão de Goethe, a *Bildung* também se aproxima de um contexto prático-laboral, como podemos ver em sua obra *Os anos de viagem de Wilhem Meister*:

Na sequência de ‘Os anos de aprendizado’, o protagonista inscreve-se no círculo concreto dos deveres e tarefas, se esforça nos limites de uma atividade determinadas – é levado a descobrir-se em meio aos diversos encargos e provas da vida material e social. Este círculo é, por um lado, limitador. Por outro, em uma contrapartida dialética, essa auto-

⁶¹Sobre esses, dizemos, de modo geral, que corresponde a um grupo que proliferou no final do século XVIII e boa parte do século XIX. Os principais integrantes dessa linha de pensamentos foram: Novalis, Schiller, Hölderlin, Schlegel, entre outros.

⁶²Essa obra foi escrita de 1873 a 1876 e pode também ser chamada de *Considerações intempestivas*.

responsabilização tem efeitos universalizantes: uma vez apropriada, a ocupação não é mais limite para o indivíduo. No dizer de Goethe, na única coisa que ele faz bem, o homem vive o símbolo de tudo o que é bem feito. (SUAREZ, 2005, p. 2).

Afirmamos, segundo Suarez (2005), com apoio em Goethe e Hegel, que, durante o século XVIII, o conceito de *Bildung* permaneceu predominante sob a lógica do trabalho. Com o início do século XIX, entretanto, esse jeito de ver a *Bildung* entra em declínio – como acentuou Nietzsche, na obra *Considerações extemporâneas* – substituída pela noção messiânica – nacionalista e linguística – que servia de modelo para as gerações posteriores.

Sobre essa noção de *Bildung*, destacamos o fato de que ela já aparecera com Jacob Böhme, desde os séculos XVI e XVII, sob duas imagens, a mental e a objetiva. Nelas, percebemos, por um lado, uma representação mística, que ligava o Barroco e os escritos de Leibniz, “A nacionalidade e a religião, com o intuito de se aproximar da *Aufklärung* (esclarecimento) e do misticismo do primeiro romantismo alemão (*Frühromantik*)”. (BRITTO, 2010, p. 3).

No que tange ao adjetivo romântico, ressaltamos que esse surge pela primeira vez na Inglaterra nos meados do século XVII. Inicialmente, indicava algo excessivo ou irreal, mas depois passou a representar situações de conforto, como também foi adquirindo sentido de emoção, isto é, de uma posição contrária à excessiva racionalidade do século XVIII. Sob a liderança de Schlegel, é criada na Alemanha a revista *Athenäum*, que aparece como importante veículo para o Romantismo. Ela agrupa diversos pensadores do gênero literário-filosófico e artístico alemão. Esse gênero, além disso, relaciona o romântico ao romance, tendo em vista que esse “É em si um amálgama de todos os outros gêneros, mistura que ultrapassa os limites da literatura.” (FADEL, 2008, p. 2).

Para Schlegel, isso vai ao encontro da poesia, ou melhor, da poesia romântica, cujo caráter se faz pela universalidade progressiva. Sua meta não se limita a agrupar os gêneros contrários a esse ramo da literatura ou mesmo unificar a relação entre poesia e retórica, mas “Misturar quanto amalgamar poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia e arte e poesia natural, visando tornar a poesia viva e social.” (TODOROV 1996 p. 247 *apud* FADEL 2008, p. 2).

Definimos, por esses termos, o romantismo alemão, sobretudo o *Frühromantik*, como um movimento estético que ultrapassa o ambiente literário do final do século XVIII e início do século XIX, correspondendo a uma ampla concepção de cultura que faz a Filosofia, a Religião, a Música e a Poesia. Para o pensador franco-brasileiro Michael Löwy, esse

movimento estava em defesa de determinados valores socioculturais e políticos do passado, contrários aos imperativos do capitalismo moderno “Enquanto [...] racionalidade quantificadora e de desencantamento do mundo.” (LÖWY, 2014a, p. 12).

Britto (2010) considera, com base em Gadamer, que o aspecto religioso e sua interpretação do conceito de *Bildung*, no século XIX, se constituíram de modo denso, tendo como consequência “A ideia de uma forma interna que revelava, portanto, a inescapabilidade de um processo de formação qualquer, sustentado por uma providência transcendente que havia produzido essa forma” (BRITTO, 2010, p. 3), cuja relevância foi abordada por Hegel e Schelling, mais especificamente nos trabalhos que se voltaram para a ideia de absoluto, como também pela visão profético-messiânica do jovem Nietzsche, a obra *O nascimento da tragédia: no espírito da música*, de 1872. Destacamos, ademais, que essa obra foi republicada em 1886, tendo como adição o preâmbulo “Ensaio de Autocrítica” e o novo título *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*.

Nietzsche (2007), em *O Nascimento da Tragédia*, discute a *Bildung* sob o aspecto histórico e formador do povo grego, tecendo críticas à sua tradição, cujo entendimento fora caracterizado pelo viés simples e sereno. O Filósofo, por outro lado, reconhece que existe nos gregos algo de *sui generis*, quer dizer, a capacidade de estetizar a vida. Segundo ele, foi graças a esse povo que a natureza chegou ao seu auge artístico ou ainda com eles o “*principii individuationis*” transformou-se em uma aura estético-cultural.

Nietzsche (2007), nesse sentido, investiga a cultura grega, mais especificamente o dualismo entre duas concepções divinas: a apolínea e a dionisíaca. A primeira se caracteriza pela figura plástica, ao deus da luz, bem delineada, racional, jovial, contida e de limitação individual. A segunda diz respeito ao deus do vinho, da dança, da loucura, da música, do excesso, da embriaguez e do prazer.

Ressaltamos, no entanto, que o dualismo dessas divindades, em suma, se caracteriza pelo conflito, como também por uma constante reconciliação. Por isso, Nietzsche assevera que tanto Apolo quanto Dionísio são fundamentais para a constituição da tragédia grega, apesar de haver certamente uma preferência desse filósofo pelo viés dionisíaco. Dizemos, em outras palavras, que há uma primazia da Música sobre as artes visuais, uma vez que o elemento sonoro, segundo Nietzsche (2007), não se restringe a uma mera contemplação imagética, porquanto esse elemento não possui imagem, mas ressonância, vontade própria, dor, emoção etc.

No que diz respeito à preferência de Nietzsche, o filósofo Rodrigo Duarte assinala que

Tal privilégio atribuído ao elemento musical não é, em absoluto, gratuito na construção conceitual proposta por Nietzsche: ele assume uma função eminentemente crítica objetivando denunciar, a partir de exemplificação do caso grego, a decadência a que as culturas são submetidas quando negligenciam o elemento dionisíaco do seu universo espiritual, privilegiando o apolíneo que, na ausência de sua contraparte dionisíaco, deixa de ser estético e tende a se tornar ‘científico’. (DUARTE, 1999, p. 83).

Com a falta do elemento dionisíaco, a cultura precariza-se universalmente e as pessoas se tornam superficiais. A produção artística, por conseguinte, se limita a uma mera diversão e o elemento sonoro musical se submete ao discurso, isto é, à maneira conceitual. A Filosofia, com efeito, se distancia da arte, “Obrigando-a a inserir-se nos auspícios da dialética e/ou da lógica, que a desligou da arte apolínea” (DUARTE, 1999, p. 84).

De outro ângulo, a cultura se revela positivamente, tendo como apoio a epistemologia “científica” de Sócrates, com a qual assinala que, na genealogia humana, há uma ideia de conservação da espécie, como também uma concepção de que o homem em sua origem é bom. Segundo essa visão positiva, o potencial dionisíaco perde força, tornando-se ultrapassado, porque passa a conceder à expressão de Nietzsche, negativamente, uma “cultura de ópera”, ou seja, de produção estética caracterizada pelo mais baixo nível artístico, seja do conteúdo ou da forma.

Duarte, por essa via, encontra similitudes entre a teoria de Nietzsche e os escritos de Adorno (1999, p. 85), nos “[...] temas abordados em o *Nascimento da Tragédia* enquanto concepção da dissonância como fenômeno estético originário, e a desvinculação entre obra de arte e ‘imitação’ da realidade sensível que ocupam um lugar central na estética adorniana.” Com procedência nessa similitude, abordaremos a *Bildung* em Adorno. Inicialmente, nos deteremos em um breve comentário em torno da formação cultural e/ou da esfera artística, para depois analisarmos a formação pedagógica e sua transformação em semiformação (*Halbbildung*).

No que tange a essa concepção de arte, apontamos, com base em Duarte (1999), que Adorno se apropria da obra nietzscheana, sobretudo dos deuses Dionísio e Apolo. Isto acontece quando o Filósofo de Frankfurt analisou a distinção entre Artes Plásticas e Música, ou melhor, quando ele se referiu ao modo de criação artística entre dois países – França e Alemanha. Sobre estes, destacamos o fato de que o primeiro se destaca pelas Artes Plásticas e o segundo pela Música. Consoante Adorno, isto tem relação direta com a própria estrutura da pintura, cuja organização do mundo exterior espacial foi dominada pelo ser humano, isto é, capturada pela continuidade dos instrumentos racionais e civilizatórios. Enquanto isso, o

elemento musical, para o bem ou para o mal, possui em seu alicerce uma espécie de emoção, de caos, de mítico e de resistência ante a racionalidade.

De acordo com Duarte, essa oposição já esteve sob os auspícios de Nietzsche, quando este observou, entretanto, o desenvolvimento total do capitalismo como esclarecimento e como racional, progressivo e colonizador, o qual, o autor de *O Nascimento da Tragédia* designou “Em larga medida como a vitória do espírito da pintura sobre o da música.” (DUARTE, 1999, p. 85).

Percebemos, nas entrelinhas, que, no discurso adorniano, existe a filosofia da música nietzscheana, em que seu objeto, o elemento sonoro, se contrapõe às rigorosas prescrições da lógica mercantil a que as sociedades, desde muitos séculos, estavam subordinadas. Adorno (1989), no livro *Filosofia da Nova Música*, acentua que a esfera musical pode ser, por um lado, importante meio para o procedimento reificador, como é caso da técnica dodecafônica de Schoenberg. A Música, por outro lado, a exemplo das composições de Stravinsky, pode ser também capturada pelos imperativos do *status quo*, ou seja, pela ideologia fetichista da mercadoria cultural.

Observamos, portanto, que o elo e/ou a influência de Nietzsche para com Adorno não se limitou numa oposição ao estado de coisas de boa parte da produção artística. Ela foi além, porque produziu, com suporte numa filosofia da arte, a promessa de felicidade (*Versprechen des Glücks*). Sobre essa promessa, o Filósofo de Frankfurt se expressa assim:

A arte não é apenas o lugar-tenente de uma práxis melhor do aquele até hoje dominante, mas também crítica da práxis enquanto dominação da brutal autoconservação no seio do existente e em favor dele. Ela denuncia a mentira da produção em benefício de si mesma, apta por um estado de práxis para além da prisão do trabalho. *Promesse du bonheur* significa mais do que o fato de a práxis até mascarar a felicidade: felicidade estaria acima da práxis. (ADORNO, 1992b, p. 23).

Evidenciamos, com suporte na filosofia de Adorno, que essa promessa não caminha necessariamente numa via contrária ao *désintéressement*, ou seja, daquilo que agrada sem nenhum interesse. Esse desinteresse, ao contrário, está inserido no final de tal promessa. O argumento adorniano, assim, se integra como promessa, uma vez que esse diz respeito às concepções artísticas, a saber, ao falso discurso proferido por Nietzsche: “A arte é promessa de felicidade” (ADORNO, 1992b, p. 205), com a qual sua estrutura é rompida.

Nesse rompimento, a arte aparece sob uma espécie de consciência ilusória, cuja meta é oferecer uma práxis negativa, ou seja, um instrumento que ultrapasse a obrigação laboral. Essa negatividade, no entanto, diz Adorno (2009), não é uma mera contemplação

passiva. Ela é, ao contrário, a própria oposição, que o conceito se esforça rebeldemente por contrapor ao imediato e ao fático, ao efêmero e ao descartável – considerando que a forma conceitual é a favor da mediação e da formação do mundo constituído criticamente, como também a favor do fim da dicotomia entre sujeito e objeto.

Não consideramos, por essa via, o dado (o aleatório) como algo absoluto, pois, caso o totalizássemos, estaríamos reificando-o. Segundo Adorno (2009), isso seria uma falsa objetividade, em que um grande número de pessoas está inserido. Daí percebermos que os mecanismos de resistência e de transformação – família, escola, universidade, partido, sindicato, movimentos sociais etc – estão submetidos ao fetichismo da mercadoria, cuja consequência é a perda de legitimidade social e/ou aumento da dificuldade para se implantar um projeto utópico. Em outras palavras, assim é difícil uma proposta que poderá pôr fim ao sistema capitalista, cujo domínio invadiu todos os setores da vida, inclusive o da intimidade, o da cultura e o da Educação.

Com base nos comentários retromencionados, nos reportemos novamente ao conceito⁶³ de *Bildung* – que ao longo desta seção foi compreendido como palavra que recebeu diversas acepções, como formação cultural e formação da personalidade, bem como, Educação, no sentido mais extenso do termo. Tal palavra aufere, assim, um caráter pedagógico significativo, pois contribui para o desenvolvimento e o enriquecimento dos educandos, isto nos mais variados setores, como cognitivo, o lúdico, o artístico, o psicológico e o cultural. *Bildung*, segundo Bandeira (2008), implica dinamismo e pode ser traduzido como prática. Nesse sentido, utilizaremos, na maioria das vezes, o significado de formação cultural como a interpretação mais próxima de nossa pesquisa e, conseqüentemente, do trabalho de Theodor Adorno.

Destacamos, por esse caminho, o fato de que o objetivo da humanidade foi sempre o de buscar uma formação, cultural, científica e econômica, que pudesse superar não só a menoridade do pensamento – como diz Kant, mas também o dogmatismo, o medo e a subordinação – ao se colocar no *status* de senhor da natureza. Esse sonho, no entanto, não ocorreu. Isso porque “A terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 19).

Tal calamidade decorre da relação desarmônica do entendimento humano com a natureza. O esclarecimento, assim, se fez, segundo Adorno e Horkheimer (1985) – com

⁶³Esse conceito pode significar ainda cultura, mas também “[...] pode ser compreendido, nesse sentido, como análogo “a palavra *Kultur*, de origem latina, porém, enquanto *Kultur* tende a se aproximar das relações humanas objetivas, *Bildung* aproxima-se mais das transformações na esfera subjetiva, referindo-se a um processo de formação.” (BANDEIRA, 2008, p. 66).

substrato em Weber – desencantado. O esclarecimento, com efeito, refutou dois elementos, que do ponto de vista antropológico e histórico eram significativos: o místico e o mítico. O esclarecimento se apoiará num viés técnico-científico, sobretudo nas Ciências Naturais, empíricas e na Estatística, pois todo e qualquer instrumento pode ser testado, medido, mensurado e controlado.

Para o viés mencionado, o fundamento não está nos conceitos nem no discernimento, mas no método. O importante, aqui, é a utilização, seja da natureza ou da força de trabalho do outro. O fundamento, nesse sentido, é dominar a natureza e o próprio semelhante, tendo como objetivo a racionalização das tarefas, a maximização de resultados e, por conseguinte, do lucro. O central, desse modo, não está no conteúdo, na verdade ou na busca pelo saber, mas na ação eficaz.

A propósito, Fernandes (2006, p. 159) cita, com base em Adorno e Horkheimer, que

A história do *logos* é a constante superação de tudo o que é transcendente, de tudo que não pode ser provado, só restando aquilo que pode ser explicado pela razão técnica. Mas a técnica é um saber que não se preocupa com o sentido, apenas com a eficiência prática. Não se pergunta mais pela felicidade, nem pelas causas e essências, mas sim como são as regras e qual o seu funcionamento. Tudo aquilo que foge ao campo da utilidade e do cálculo foge também aos interesses do esclarecimento. O esclarecimento torna-se uma dominação cega que não se preocupa mais com a essência, mas com a eficiência.

A sociedade, segundo Adorno (1996), se torna mercadológica, de modo que todo e qualquer segmento, seja ele material ou imaterial, como a política, a arte, a formação cultural, a Educação e, até mesmo, o ser humano, se converte em indústria. Benjamin (2013), em seu livro *Rua de mão única (Einbahnstrasse)*, acrescenta que “Todas as relações mais são afetadas por limpidez penetrante, quase insuportável, à qual dificilmente conseguem resistir”. (BENJAMIN, 2013, p. 19). Para ambos os autores, o dinheiro constitui, sobretudo, na Contemporaneidade, o fundamento de todos os interesses da existência humana. Por causa disso, o homem, mais especificamente aquele formado no “currículo” burguês, amará desesperadamente o dinheiro.

O ser humano, por conseguinte, não se respeitará e não perdoará seu próximo. Ele, ademais, não entrará em equilíbrio consigo, com o outro e a natureza, mas apenas pensará em dinheiro, no lucro, no acúmulo e na conquista de patrimônio. Isso “[...] porque o amor ao dinheiro é a raiz de todos os males; e alguns, nessa cobiça, se desviaram da fé e de si mesmos de modo que se atormentaram com muitas dores.” (TIMÓTEO, 2006, p. 315).

Acrescentamos, por outro lado, que antigamente era comum o diálogo entre as pessoas – entre marido e mulher, professor e alunos, analista e analisado, médico e paciente e advogado e cliente – e o respeito para com o posicionamento do outro. Nos dias atuais, porém, pouco existe diálogo, pois quando há “Pergunta-se logo pelo preço dos sapatos ou do guarda-chuva. Qualquer conversa cai fatalmente no tema das condições de vida e do dinheiro.” (BENJAMIN, 2013, p. 21).

Com substrato em Adorno (1996), infelizmente, o diálogo se distancia da convivência humana, uma vez que as relações sociais se coisificam, as pessoas se instrumentalizam e se tornam semicultas. A Educação emancipatória e a formação cultural autêntica, por conseguinte, ficam impossibilitadas de ser implantadas. O Autor, porém, se posiciona contrário à opinião de alguns críticos que o consideram pessimista, pois acentua que é possível reverter esse quadro social, de modo que precisamos urgentemente “[...] refazer o caminho percorrido pelo conceito de formação (*Bildung*) até converter-se no que Adorno chamou de Semiformação (*Halbbildung*)”. (BANDEIRA, 2008, p. 228).

No tocante ao conceito de semiformação (ou semicultura), ressaltamos que esse aparece, pela primeira vez, num debate televisivo do qual Adorno participou ao lado de inúmeros educadores alemães, como, por exemplo, Helmut Beck. Aqui, vale a pena esclarecermos que o prefixo *semi* de tal conceito não é a metade do percurso para se alcançar o todo, mas uma barreira que o impede, cuja meta é produzir indivíduos “semientendidos” – semi-informados, semiexperimentados – ou seja, que não alcançaram sequer o nível básico de formação (ADORNO, 1996).

Segundo Adorno (1996), temos, assim, no mundo contemporâneo, uma crise da formação cultural. Para ele, entretanto, a esfera pedagógica não pode se responsabilizar unicamente pela crise, embora ela tivesse que estudar e se posicionar integralmente para superá-la. Outra esfera que não pode ser responsabilizada é a sociológica, uma vez que ela apenas se posiciona acerca dos avanços e dos tropeços da formação. Com efeito, perguntamos: quem é o responsável pelo déficit formativo? Dirá o Autor: os sintomas que provocam um colapso da formação cultural são de origem generalizada e estrutural, uma vez que estão por todos os lados. Eles não se limitam à deficiência do sistema político, econômico e cultural, como também não se restringem às técnicas e métodos pedagógicos: de ensino, aprendizagem, currículo, avaliação etc.

Outro elemento que não consegue trazer mudança significativa acerca do problema da formação cultural diz respeito às reformas educacionais, visto que elas apenas conseguem, de modo isolado, alguns resultados positivos, porém insuficientes para alavancar

uma mudança significativa sobre o problema da formação cultural. Apesar disso, Adorno assinala que elas poderiam até agravar tal problema. Isso porque “Abrandam as necessárias exigências a serem feitas aos que devem ser educados e porque revelam uma inocente despreocupação frente ao poder que a realidade extrapedagógica exerce sobre eles.” (ADORNO, 1996, p. 388).

No tocante às análises sociológicas, acentuamos, pela via adorniana, que essas se assemelham às reformas educacionais, pois suas medidas permanecem ineficazes para combater a crise na formação cultural. Soma-se a isso o fato de o viés sociológico definir o conceito de formação como *a priori*. Seguindo essa linha de pensamento, o Filósofo destaca: “Os momentos parciais, imanentes ao sistema, que atuam em cada caso no interior da totalidade social: movem-se no espaço de conjuntos enquanto estes é que deveriam ser os primeiros a serem compreendidos.” (ADORNO, 1996, p. 388).

Para tanto, se faz necessário encontrar, com base na dinâmica da sociedade e na própria expressão formação cultural, o surgimento e a reprodução de uma ideologia que atua negativamente sobre a subjetividade das pessoas. Considerando que a formação, no mundo contemporâneo, se transformou em semiformação; nesse modo de se transformar, ressaltamos que ela foi mais além, pois se socializou de tal maneira que poucos são os espaços para uma elaboração pedagógica e cultural autêntica.

Adorno (1996), ademais, assinala que os males causados pela semiformação vão mais longe, porque embrutecem as pessoas. Por conseguinte, as deixam insensíveis, apáticas, intolerantes e, em alguns casos, violentas. Esses males acontecem mesmo com o advento da razão e do aumento da circulação das informações sociais. Isso demonstra a primazia da semiformação, ou melhor, aponta para o poder que ela tem em influenciar a Educação – escolar e/ou familiar – e a consciência social contemporânea.

O conceito de cultura, nos moldes da semiformação, não tem importância. Para ela, o que importa é compreender tal conceito tomado “[...] pelo lado de sua apropriação subjetiva.” (ADORNO, 1996, p. 388). Adorno, por esses termos, compreenderá o âmbito cultural sob duas perspectivas: aquela que se adapta e reproduz a ideologia vigente, via semiformação, e outra que promove a liberdade, a emancipação, a sensibilidade e a conscientização das pessoas.

Para o autor, essas perspectivas surgem do antagonismo social, que não se une e que a cultura pretende solucionar. Ela, entretanto, é apenas cultura. Por isso, não possui as condições necessárias para tal solução. Adorno, por essa linha de pensamento, acentua que o desejo de reconciliação só ocorrerá transitoriamente. Isso pela hipóstase do espírito,

Mediante a cultura, a reflexão glorifica a separação social colocada entre o trabalho do corpo e o trabalho do espírito. A antiga injustiça quer justificar-se como superioridade objetiva do princípio da dominação, o que apenas demonstra que esta ação sobre os dominados é que mantém e reitera tais relações. Mas a adaptação é, de modo imediato, o esquema da dominação progressiva. O sujeito só se torna capaz de submeter o existente por algo que se acomode a natureza, que demonstre uma autolimitação frente ao existente. (ADORNO, 1996, p. 389).

Adorno, apoiado na teoria psicanalítica de Freud, acentua que esse modo de se acomodar atua sobre o ser humano, em especial sobre sua pulsão⁶⁴, por meio de uma dinâmica que insere a vida social em geral. A natureza, entretanto, retorna como primazia sobre aquele que o domina, pois esse não se harmonizou aos seus propósitos, o da magia e do rigor técnico-científico. Nessa tentativa de se harmonizar, ressaltamos que, se refutarmos o sujeito, via autoconservação, implantaremos o contrário daquilo como ele se define, isto é, “Como pura e inumana relação natural, cujos momentos, culpavelmente emaranhados necessariamente se opõe entre si.” (ADORNO, 1996, p. 390).

Para Adorno (1996), o espírito se posicionará diferente do poderio da natureza, pois surpreenderá pela via da inadequação mágica, o que, por sua vez, se diferenciará de outrora. Isso pelo fato de já ter existido certa crença para com os fenômenos de tal poderio. O foco era substituir a ilusão subjetiva pela objetiva, como é o caso das regras científicas positivistas: verificação, observação, neutralidade, fragmentação, universalidade, domínio dos fatos etc. A substituição, entretanto, não acontece, pois isso deixa falsa sua meta, que é a busca objetiva pela verdade.

⁶⁴*Grosso modo*, o conceito de Pulsão significa o estado generalizado de prontidão. Esse estado estimula uma atividade ou uma ação qualquer. A pulsão hipotética, a qual surge, na maioria das vezes, pela privação, sobretudo de uma substância necessária, como comida ou água. Além disso, a categoria também pode aparecer via estímulos negativos – dor, fome, sede, frio, calor etc – como também por situações negativas – como o perigo ou a doença. Segundo a Teoria Psicanalítica, especificamente a de Freud, a pulsão compreende o elo entre dois campos: o psicológico e o somático. Para os especialistas, a nomenclatura tem origem no segundo campo, porém, o seu efeito ocorre no primeiro. Freud, por sua vez, destaca duas formas de pulsões, quais sejam, a de morte e a de vida. A primeira compreende “A redução de tensão psíquica até o ponto mais baixo possível, ou seja, a morte.” (VANDERBOS *et al.*, 2010, p. 770). Em seu início, esse tipo de pulsão aparece de modo interno, tendo como tendência a autodestruição. Após isso, ela aparece de modo externo, tornando-se instinto de agressividade. A pulsão de morte, na teoria dual das pulsões freudiana, é avessa à pulsão de vida. Afirmamos, desse modo, que a pulsão de morte estrutura os seguintes comportamentos: sadismo, masoquismo, agressividade etc. A segunda, a pulsão de vida, corresponde ao impulso que contém o instinto de autopreservação, cuja meta é provocar a sobrevivência do indivíduo – “E a pulsão sexual [...] visa a sobrevivência da espécie. Na Teoria dual das pulsões de Sigmund Freud, a pulsão de vida, ou Eros, coloca-se em oposição à pulsão de morte, ou Tanatos.” (VANDEBOS *et al.*, 2010, p. 770).

De acordo com o filósofo Frankfurtiano, a conformação se restringirá à ideologia vigente da sociedade. Nessa adaptação, haverá um ajustamento de relações sociais que se chocará, em certa situação, com o poder ideológico social. Adaptação, assim, tende a aparecer, de sorte que o espírito se torna fetiche, ou melhor, que emerge “Em superioridade do meio organizado universal sobre todo fim racional e no brilho da falsa racionalidade vazia. Ergue-se assim uma redoma de cristal que, por se desconhecer, julga-se liberdade.” (ADORNO, 1996, p. 390). Sobre essa falsa razão, destacamos que ela caminhará em consonância com a pseudoatividade espiritual, em particular, com sua arrogância.

Conforme Adorno (1996), a formação cultural se assemelha a essa dinâmica. Ela difere em cada período histórico, seja pelas instituições ou pelos conteúdos. Sua emancipação ocorreu com a burguesia, tendo se tornado, assim, objeto de reflexão e conscientização, sobretudo de si mesma. Seu objetivo era promover uma sociedade fundamentada na autonomia, na liberdade, na igualdade e na fraternidade, como também no respeito ao próximo e no fim da exploração laboral. Esse propósito, contudo, se transformou em ideologia, por conseguinte, em dominação do homem sobre o homem. “Se na ideia de formação ressoam momentos de finalidade, esses deveriam, em consequência, tornar os indivíduos aptos a se afirmarem como racionais numa sociedade racional.” (ADORNO, 1996, p. 390). Na medida em que a sociedade se afasta do objetivo retromencionado, temos cada vez mais a promoção da semicultura, e, por consequência, o distanciamento do pensamento e da formação cultural.

No tocante ao sonho da formação, Adorno ressalta que o desejo de liberdade para com os meios e para com as determinações utilitaristas passa a dar lugar à ideologia mecanicista, cujo propósito é a própria manutenção do sistema utilitário, reprodutivista, tecnicista e de sintonia com as conveniências do capital. No que tange ao ideal de formação, por outro lado, acentuamos “[...] que a cultura defende o desenvolvimento de uma formação cultural autêntica de maneira absoluta, uma vez que tende a se destilar a sua problemática.” (ADORNO, 1996, p. 391).

Adorno (1996) destaca que o progresso da formação cultural, assumido e glorificado pela ascensão burguesa ante o sistema feudal, não ocorreu conforme seu planejamento. Isso porque, no período em que a burguesia chegou ao poder político na Inglaterra, século XVII, e na França, século XVIII, estava com melhores condições econômicas, com o maior desenvolvimento reflexivo e de conscientização de seus membros. Por esses motivos, aqueles que tiveram acesso à chamada formação cultural tiveram oportunidade de crescer nas diversas áreas, em especial, naquelas consideradas como

estratégicas para o Estado, como a administrativa, a militar, a econômica, a jurídica e a política.

Destacamos, com pedestal em Adorno (1996), a ideia de que a formação não foi apenas um elemento da emancipação burguesa, nem mesmo um privilégio de sua camada social, que tiveram melhores condições ante os trabalhadores do campo e pessoas de pouco recurso financeiro. A formação cultural, para o Filósofo, foi de suma importância, uma vez que sem ela essa classe burguesa certamente encontraria grandes dificuldades, de maneira que o burguês não chegaria a se tornar um empresário, um advogado, um político, um médico, um administrador, um especulador ou um investidor de sucesso.

É assim, para o mesmo autor, que a burguesia se desenvolve e se torna vigente. Ela promove, por conseguinte, a ideia e a sensação de classes sociais. Por isso, quando “As teorias socialistas se preocuparam em despertar nos proletários a consciência de si mesmos, o proletariado não se encontrava, de maneira alguma, mais avançado subjetivamente que a burguesia.” (ADORNO, 1996, p. 391). Daí compreendermos que a classe proletária não se posicionou historicamente pelo viés subjetivo, como fez o estrato burguês, mas pelo âmbito objetivo, em especial, o da economia. Isso porque os burgueses controlavam e monopolizavam, em uma sociedade carente de esclarecimento e consciência crítica, a formação cultural.

Ainda sob esse ângulo, Adorno destaca que o jeito como a burguesia implantou sua produção capitalista, via teoria da equivalência, valor de troca, *mais-valia*, lucro, exploração laboral etc, não possibilitou aos trabalhadores as condições necessárias para a formação e, por conseguinte, para o ócio e para o *tempo livre*⁶⁵. Soma-se a isso o fato de que as medidas pedagógicas, em sua maioria, falharam, ou melhor, não foram capazes de refutar a ideologia e de implantar uma educação para a autonomia e a consciência. Toda a chamada “educação popular” – a escolha dessa expressão demandou muito cuidado – nutriu-se da

⁶⁵*Tempo livre (Freizeit)* é um ensaio do filósofo aqui estudado, Theodor Adorno, escrito no final dos anos de 1960, na Alemanha e publicado numa versão de língua portuguesa em “Palavras e Sinais”: modelos críticos 2 (*Stichworte Kritische modele 2*) em 1995. O ensaio compreende a disponibilidade de tempo que a pessoa tem para suas atividades laborais. O autor, além disso, analisa a diferença entre dois conceitos, que são de suma importância para a relação homem e trabalho e homem e natureza: tempo livre e ócio. O primeiro é algo *a priori* ao tempo livre e corresponde a uma condição privilegiada, cuja meta é a realização de uma vida folgada. O segundo implica a relação entre a disponibilidade que um indivíduo tem de tempo disponível com o número de horas que ele tem de preencher com sua atividade laboral; é aquilo que podemos compreender como: “Mero tempo de não-trabalho; tempo para restauração da força de trabalho; espaço para formas de descontração e lazer; espaço relacional destinado a fins não objetivos.” (ADORNO, 1995b, p. 244).

ilusão de que a formação, por si mesma e isoladamente, poderia revogar a exclusão do proletariado, que sabemos ser uma realidade socialmente constituída.

Acentuamos, por outro lado, que o conflito entre formação cultural e sociedade não é fruto do homem inculto, a saber, daquele que, segundo o antigo regime alemão, vivia em zonal rural, visto que essa zona se tornou semiculta. Seus valores, como a religiosidade, a narrativa, a tradição, a estória e a experiência, deram lugar aos propósitos da indústria cultural – “história real”, padronização, coisificação, consumo, instantaneidade, gozo, semiformação, audiência, regressão da audição e dos sentidos. A sociedade, nesse sentido, sai de uma heteronomia a outra, ou melhor, vai dos pressupostos bíblicos para o poder dessa indústria.

Assinalamos, em outras palavras, que, com base na formação histórica, em especial a brasileira, há algumas décadas ou alguns anos a primeira imagem que percebíamos numa estrada ao vermos uma cidade era a igreja, sobretudo a católica; era o prédio mais elevado, nós percebíamos facilmente pela torre. O que vemos, no entanto, nos dias atuais é o *Shopping Center*. Isso porque ele aparece hoje como um novo templo da Modernidade. Nesse local, as pessoas vão com uma atitude fetichista fazer uma visitação ou uma peregrinação na forma do moderno, quando sucede uma troca dos vitrais pelas vitrines. Ou, ainda, ocorre uma inversão, pois ali as pessoas “[...] vão para ver e ser vistas, comprar e ser compradas. Tudo é local de troca. Num grande centro urbano a cidade é mercadoria. [...] Você tem uma coisa extremamente irracional e que se volta contra as pessoas, que se volta contra a felicidade, pois o que importa é a lei do mercado” (MATOS, 2015) ou o valor de troca, cuja atuação vai se dar, sobretudo, no esporte, na música, no cinema, no rádio, nos *games*, na internet, na moda, na comunicação e na propaganda.

Por isso, se faz necessário, com amparo em Adorno (1996), implantar uma educação emancipatória, cujo fundamento refuta a concepção burguesa de semicultura. Para tanto, esse modo de educar precisa não se limitar à mera fórmula, como querem as teorias positivistas e neopositivistas, cuja meta é estimular os educandos para uma compreensão hierárquica entre os saberes.

Sob este prisma, também é de grande valia não colocar os conhecimentos práticos e matemáticos como superiores, mas compreendê-los como saberes de igual valor. Outro ponto que merece ser destacado sob esta perspectiva crítica é o fato de ela unir os programas político-pedagógicos e suas realizações objetivas, pondo fim ao abismo entre teoria e prática. É, por fim, preciso se implantar nas escolas uma oposição às manifestações de violência, o que, por sua vez, possibilitará o surgimento de uma conscientização, contrária à personalidade autoritária e à semiformação, a iniciar desde a infância.

Ademais, não obstante, Adorno destaca que a formação cultural corresponde à cultura conquistada pela sua apropriação subjetiva, da qual a liberdade é requisito fundante para sua efetivação. Para tanto, se faz necessária uma anulação de toda e qualquer prática de exploração e/ou de poder de um homem sobre outro. A formação cultural convertida em semicultura, por outro lado,

Remete sempre a estruturas pré-colocadas a cada indivíduo em sentido heteronômico e em relação às quais deve submeter-se para formar-se. Daí que, no momento mesmo em que ocorre a formação, ela já deixa de existir. Em sua origem está já, teologicamente, seu decair.” (ADORNO, 1996, p. 394).

A propósito, Adorno (1996) acrescenta que os objetivos da semicultura são ideológicos, pois se interpõem na relação entre as pessoas e o mundo, como a filtram.

Estão de tal modo carregadas afetivamente, que a *ratio* não pode desalojá-las aleatoriamente. E a semicultura as une. A não-cultura, como mera ingenuidade e simples ignorância, permitia uma relação imediata com os objetos e, em virtude do potencial de cetismo, engenho e ironia – qualidades que se desenvolvem naqueles não inteiramente domesticados –, podia elevá-los à consciência crítica. (ADORNO, 1996, p. 394).

Esta dimensão, no entanto, a semicultura não pode capturar. As possibilidades para a formação cultural, entre inúmeros fatores sociais, políticos e econômicos, podiam ser encontradas pela tradição, de modo *a priori* e adverso à razão instrumental burguesa, mas no contexto do capitalismo tardio administrado o horizonte de esclarecimento se encurta. Segundo Matos (2007), na medida em que a economia passou a ser preponderante, a tradição entrou em crise, porque tudo foi colonizado, inclusive os setores espirituais, como a cultura, a história, a religião, a arte, a Educação e a memória. Tudo, portanto, ficou sob os interesses do mercado e de suas regras: valor de troca, lucro, *mais-valia*, relação custo-benefício, capital, lei da equivalência, oferta e procura.

Matos (2013), com apoio em Adorno e Weber, nos fala que essa colonização fez surgir o desencantamento do mundo (*Entzauberung der welt*), ou seja, a maneira como as pessoas vão se distanciando do divino, da cortesia, das boas maneiras, da transcendência, do melhoramento de si, da amizade (*Philia*), isto é, do laço afetivo e do bom convívio na cidade, uma vez que a primazia mercadológica passou a organizar a sociabilidade e a vida.

Nessas condições, torna-se cada vez mais difícil a realizar uma educação integral e autônoma, emancipatória e estética, de fundamento na *Paideia* e na *Bildung*. Assim, “A única possibilidade de sobrevivência que resta à cultura é a autorreflexão crítica sobre a

semiformação, em que necessariamente se converteu” (ADORNO, 1996, p. 404), já que o tempo das pessoas e toda sua energia foram tragados pela vida laboral. Como consequência, a capacidade criativa, intelectual e artística se restringe à semiformação; ou ainda, como diz Adorno (1986) – no texto *Por que é difícil a nova música?* – a sensibilidade torna-se regressiva, acomodada e adaptada a um desejo homogêneo, do fetichismo da mercadoria cultural que é o de transformar todos em meros expedientes da maquinaria capitalista.

O indivíduo, no mundo contemporâneo, se reduz à capacidade do universal, “[...] de marcar o contingente para que ele possa ser conservado. As particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo natural.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128). Por isso, as pessoas não são mais sujeitos de si, mas meras reproduzoras da tendência hegemônica – do mercado capitalista.

A hegemonia do mercado, além disso, organizou ainda as três instâncias sociais – a pública, a privada e a íntima. Desse modo, segundo Matos (2013), já não temos mais a independência de cada uma. Isto porque o trabalho, sobretudo para o mercado, é o agente definidor para elas e para a humanidade. Por isso que o fator econômico é exaltado como maneira exclusiva de inserção social, na medida em que venha a existir um exército de reserva, a exemplo do observado por Marx: uma massa de desempregados, cuja força de trabalho ultrapassa as carências da produção econômica. Temos, assim, um mecanismo que coage as reivindicações proletárias, como as paralisações e as greves, contribuindo para a diminuição salarial ou para a contratação do trabalhador em condições abaixo do custo estimado para a sua remuneração.

Ainda sob esse ângulo de análise, Matos (2013) nos mostra que existe uma ambivalência no setor laboral, pois, por um lado, temos um contingente significativo gozando de tempo livre. Encontramos, de outra parte, um número razoável de pessoas trabalhando acima das condições legais e biológicas. Afirmamos, por fim, que o negativo não diz respeito ao mercado, mas à atuação do mercado de modo perverso, cuja determinação, diria Freud, contribui para o aparecimento de um mal-estar na civilização. Nessa perversão, tudo vira fetiche e, conseqüentemente espetáculo⁶⁶, inclusive aquelas esferas que gozavam de proteção, como a Educação e a Arte.

Acentuamos, segundo Adorno (1996), que fica difícil o estabelecimento de uma sociedade igualitária, de respeito ao próximo e à natureza, uma vez que fomos cooptados

⁶⁶ Matos (2013), seguindo os passos de Debord, acentua que o espetáculo corresponde à transformação do ambiente coletivo numa espécie de imagem pública, que aparece virtualmente, editada e fantasiada, em muitos casos, pelos meios de comunicação.

pelos fetiches da mercadoria cultural e imagem, pois essa cooptação ensejou consequências para as pessoas, em especial para as lutas sociais. Isso porque, em muitas situações, se luta fragmentadamente e por causas menores, tais como: libertinagem, viagens, entretenimento, legalização da prostituição, das drogas e do aborto, consumo de produtos eletrônicos, cibernéticos e automobilísticos.

Sob esse contexto, Safatle (2012) no livro *A esquerda que não teme dizer seu nome* nos diz que falta aos governos de esquerda e aos movimentos sociais e sindicais a compreensão que seus propósitos de combate às desigualdades e às precárias condições de trabalho são inegociáveis, considerando que, quando esses grupos assumem uma determinada gestão pública, tendem facilmente

[...] a ficar fascinados por ser recebidos em casas de escroques na Riviera Francesa ou por serem convidados para *vernissage* de publicitários travestidos de artistas plásticos e por começarem a ler mais sobre vinhos caros do que sobre alienação do trabalho nas linhas de montagem da Ford. (SAFATLE, 2012, p. 16).

Para o mesmo autor, a esquerda contemporânea trava um problema de identidade, visto que está com dificuldades para continuar sendo uma esquerda popular. Por isso, cabe a ela recuperar a ideia de outrora, que é representar os interesses dos mais explorados socialmente, quer dizer, daqueles que sentem a precaridade do trabalho, da segurança, da saúde e Educação, bem como ser o principal representante e enunciador das camadas populares. Não obstante, surge uma pergunta paradoxal: é possível encarnar esse interesse quando se começa a viver em apartamentos e/ou casas luxuosas, de aproximadamente 6,5 milhões de reais?

Outro ponto suscitado por Safatle é que a esquerda deve urgentemente explicitar em seu discurso que tem condições de governar sem que possa continuar a produzir antigas práticas, as quais sempre prejudicaram os mais pobres, bem como evitar que possam surgir outros dispositivos de sofrimento, de instabilidade e insegurança social, especificando seus atos, limites, objetivos e os quadros políticos, econômicos e sociais que possam ser projetados. Com isso, ela deve mostrar que está ciente das dificuldades e da melhor maneira de vencê-las, isso sem ter que apelar para ideias vagas como: “Tudo isso se resolve por meio de vontade política. Ou seja, ela deve ser, ao mesmo tempo, capaz de sentir o sofrimento social de ter a inteligência técnica para resolvê-lo no cotidiano.” (SAFATLE, 2012, p. 17).

Acrescentamos a esse contexto o fato de que, na sociedade contemporânea, dita esclarecida e democrática, as leis não estão no alcance de todos, sobretudo nos países periféricos. O ordenamento jurídico é até exercido pelas pessoas, mas com uma antiga

ressalva: para os amigos, o gozo da lei e para os inimigos, o rigor. Amigo e inimigo, no entanto, não devem ser entendidos num sentido original, mas numa perspectiva pejorativa. Afirmamos, desse modo, que o primeiro nome faz referência aos colaboradores de um determinado grupo e o segundo se refere a todo aquele que não pertence ou contesta a categoria vigente.

Adorno e Horkheimer (1985), com efeito, ressaltam que nenhum contestador do nazismo ou da ideologia do capitalismo tardio reivindicava seus direitos. As pessoas, segundo eles, não exigem educação, formação cultural autêntica (*Bildung*), esporte, lazer, saúde, segurança ou previdência social. “Ninguém deve sentir fome e frio: quem sentir vai para o campo de concentração [...]” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 123). Os autores, por outro lado, apontam que, no capitalismo, as prerrogativas, liberdade e igualdade, que deviam ser universais, aparecem sob a esfera do consumo, da semiformação (*Halbbildung*), do gozo mortífero, da fantasmagoria e do fetichismo da mercadoria cultural. Daí entendermos as demandas de boa parte dos movimentos sociais contemporâneos.

Para Adorno (1996), a liberdade se restringiu ao poder de consumir determinado produto, seja palpável ou imaterial. Para frustração, entretanto, dos consumidores, os produtos não são duradouros, mas descartáveis e/ou instantâneos. Ocorre, por conseguinte, a frustração das pessoas, perante os imperativos do fetichismo da mercadoria cultural, pois esses não conseguem se saciar plenamente, considerando-se que, em pouco tempo, são bombardeados pelas seduções imagéticas e propagandísticas, com novos produtos, com o que ultrapassam os de outrora. Em outras palavras, é como se o mito de Tântalo (*Τάνταλος*) estivesse em evidência. Esta é uma alusão que Adorno e Horkheimer (1985) fazem a respeito da indústria cultural, para justificar a frustração dos consumidores ante a lógica mercantil, sobretudo dos produtos imateriais e simbólicos.

Vale a pena, desse modo, fazermos breves considerações acerca de tal mito. No que tange a sua origem, mencionamos que esse teve como mãe a princesa, da Lídia ou Frígia⁶⁷, Plota e como pai, Zeus, o rei dos deuses ou pai dos deuses e dos homens, como afirma a religião da Grécia Antiga. Tântalo⁶⁸, era dessa descendência e era muito respeitado,

⁶⁷Lídia ou Frígia são regiões do centro-oeste da antiga Ásia Menor, ou melhor, onde hoje está localizada a parte ocidental da Turquia.

⁶⁸Para muitos estudiosos da mitologia grega, a história de Tântalo é carregada de contradição. Contou-se, por um lado, que ele teve como esposa Dione, uma das filhas de Atlas. Dizem, por outro lado, que ele foi companheiro de Eurianassa, vindo a ter com essa dois filhos: Níobe e Pélope. Afirma-se, ademais, que Tântalos ainda foi pai de Bróteas e Dascilo.

pelo lado materno. Pela banda paterna, tinha direito, mesmo não sendo um imortal, de estar à mesa com os deuses. Ele reinava na Frígia.

Tântalo, não obstante, traiu a confiança dos deuses por duas vezes, mas fora perdoado. No primeiro momento, teria roubado um objeto de grande valia deles, entregando-o aos seus amigos imortais. No segundo, ele “Revelou os segredos divinos aos seus amigos.” (RABINOVICH; MARTINS, 2008, p. 2). No terceiro, porém, os deuses não o perdoaram. Consideraram que Tântalo tinha passado do limite, porque assassinou seu filho Pélope, ainda criança, e ofereceu em um banquete sua carne para os imortais, mas eles não o aceitaram, com exceção de Deméter⁶⁹, que comeu parte do ombro de Pélope.

Seguindo as posições de Zeus, os imortais, mais especificamente Cloto, entretanto, junta as partes de Pélope e recompõem seu ombro, com um pedaço de marfim, oferecido pela deusa Deméter e produzido por Hefesto, que o fez viver. Pélope, após esse acontecimento, cresce de modo saudável e forte, sendo o único dos filhos de seu pai a não ser marcado pela maldição de descendência. Daí, compreendermos o motivo de ele ser conduzido por Poseidon para se juntar aos imortais; mas fora expulso por Zeus, pois carrega em si uma ira em relação ao ato bárbaro que seu pai lhe causara.

Voltando a Tântalo, mencionamos que esse fora condenado pelos deuses, lançado ao Tártaro, tendo como punição o eterno castigo, que consiste em sofrer fome e sede apesar de ter frutas e água no seu alcance. Além disso, há outro apontamento, de ampla difusão, que afirma uma pedra ter sido presa sobre sua cabeça, o que, por sua vez, o impediu de comer todo e qualquer alimento do “banquete divino”. (DICIONÁRIO..., 2013, p. 253). Destacamos, por fim, que o nome Tântalo é de origem grega e significa aquele que podia suportar dor ou sofrimento ou um modo reduplicado de sofrer.

Da mesma forma que os deuses puniram Tântalo, o fetichismo da mercadoria cultural pune seus consumidores, apesar de esses não terem cometido traição alguma. Essa punição ocorre pela via sedutora do *marketing* e da propaganda, que promete felicidade, na medida em que nos apropriamos de seus produtos. Essa promessa, todavia, é tão instantânea que rapidamente desaparece. Ela some ante aos propósitos “[...] de que na próxima vez, amanhã ou na próxima semana, nossa consternação será eliminada.” (PUCCI, ZUIN; RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2008, p. 68). Desse modo, somos convocados e seduzidos a nos

⁶⁹Segundo a mitologia grega, Deméter teria comido parte do ombro de Pélope em um momento difícil, ou seja, em um período que estava triste pelo fato de sua filha, Perséfone, ter se tornado companheira de Hades no submundo.

realizar plenamente em um novo produto, a saber, nos objetos de maior sofisticação tecnológica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciemos esta pesquisa pelo prisma histórico e etimológico acerca do conceito de fetichismo. Focamos, após isso, na filosofia adorniana para entendermos tal conceito. Primeiro, compreendemos seu argumento e suas bases teóricas, de modo a pesquisar como Adorno ampliou o fetichismo da mercadoria de Marx para fetichismo da mercadoria cultural em sua obra.

Foi detectado, nesse sentido, o fato de que a influência da economia, do mercado e dos interesses privados sobre a esfera simbólica e subjetiva – desejo, mídia, linguagem, música, literatura, teatro, religião, artes plásticas, cinema, política, família, educação, moral e ética – foram fortíssimas. Tal influência é preponderante, desde o momento em que foram surgindo grandes transformações nas comunicações e na produção, impulsionadas pelo desenvolvimento técnico-científico e cultural. Por consequência, a nobreza e o clero foram perdendo espaços na esfera social, sobretudo no campo político-ideológico e econômico, dando lugar a uma nova classe, a burguesia. Na medida em que a burguesia ficava mais forte, seu campo de atuação aumentava, de maneira que todas as esferas sociais passaram a compactuar de seu discurso.

Acentuamos a ideia de que não só o campo cultural, que ao curso da história ainda estava preservado, mas os direitos fundamentais, a exemplo da Saúde e Educação, como também o próprio ser humano, conforme aponta Adorno (1995), se fetichizam, se transformando também em novo produto mercadológico. O capital, com isso, não conhece barreira, pois o limite dele é ele mesmo, quer dizer, sua produção capitalista.

Daí compreendermos que tal poder é preponderante, pois se torna um paradigma para a vida ou um modo desta em que os valores mercadológicos permeiam cada elemento da esfera humana. É uma sociabilidade à imagem e semelhança do mercado, visto que associa o ser ao ter. Quando recorrermos, por outro lado, à História da Filosofia, em especial a da cultura filosófica grega, percebemos que a riqueza também era importante, sendo de grande valia para o bem comum. Destacamos, contudo, a razão de que, para os gregos, o desenvolvimento humano estava associado a valores, pois o que importava eram a ética, o justo-meio, o sumo-bem, a formação moral, a dignidade, a cortesia, os laços de amizade e a virtude. Segundo Aristóteles (1985), se um homem fosse rico do ponto de vista econômico, mas não tivesse virtude, ele era considerado inferior. Os gregos valorizam, portanto, o desenvolvimento moral do homem, mas a cultura contemporânea refutou essa ideia, porque o

fundante é o ter em detrimento do ser, via posses materiais, investimentos, posições sociais, consumo e lucro.

Tal mudança de valores nos desafia a pensarmos o debate e o diálogo na democracia, que, na maioria das vezes, está preso ao plano da indústria cultural, da semicultura, da burocracia, da política autoritária, das corporações do capital e de uma nova sociabilidade espetaculizada. No caso da esfera cultural – que trabalhamos no segmento sobre “O fetiche e arte em Adorno” – as imposições e as seduções monetárias aos artistas fomentam a difusão de um tipo específico de arte, via fetichismo, que tira toda e qualquer autonomia dos bens culturais e os transforma em mercadorias, selando a decadência da função filosófico-existencial da cultura.

Acrescentamos que, sob o ponto de vista histórico-filosófico, o humanismo da Renascença, de forte inspiração nos sofistas gregos, promoveu a tradição da retórica, de abordagem múltipla e plural, sendo difundido ao curso da história ocidental, como arte de falar, via debate, mas que, na Contemporaneidade, sofre com o advento da cultura capitalista. Isso porque a arte de falar paulatinamente se transforma em prática imediata, atividade mecânica e acelerada, comum às grandes metrópoles, que se restringe a uma técnica ou a um jargão, cujo fundamento é produzir formas de vida sob e exclusivamente em prol do capital.

A Filosofia, sob essa perspectiva, perde força, pois não podemos tomar seu discurso por programas de resultados e metas no plano político-econômico, como também pela pretensa ação revolucionária e pelo suposto ativismo político, tendo em vista que foram essas ações, de base nazista, fascista, stalinista e fetichista, que proporcionaram as grandes catástrofes no século XX, como, por exemplo, a Segunda Guerra Mundial, os campos de concentração e de extermínio. Assim, toda vez que tomamos uma teoria e a mobilizamos como estratégia política vulgar, ela automaticamente se transforma em ideologia, o que, por sua vez, perde seu caráter filosófico.

Para Matos (2015), podemos solicitar inúmeras contribuições e podemos nos esperar de grandes feitos da Filosofia, menos que ela seja ideológica. Por isso, a Filosofia não pode se limitar a uma ação contingente, uma vez que seu modo de atuar não condiz com a ação direta, pragmática e utilitarista. Seu foco se concentra no plano do imaginário social, pois amplia as possibilidades das consciências, do pensamento crítico, da emancipação, da alteridade, dos sonhos e das utopias.

A Filosofia, com efeito, é ideia. Ela é o discurso do possível, a crença daqueles que acreditam na possibilidade, uma vez que a ideia é o movimento que pode transformar o abstrato em concreto ou a utopia em realidade. Para tanto, se faz necessária sensibilidade com

as humanidades e com as artes, visto que não é qualquer leitor, de Homero, de Hesíodo, de Platão, de Aristóteles, de Kant, de Hegel, de Machado de Assis, de Guimarães Rosa, de Goethe, de Benjamin, de Thomas Mann, de Freud, de Lacan, entre outros, que de imediato vai compreender todo o enredo do texto. O importante aqui é, segundo Adorno (2016), perceber que esse tipo de estudo exige uma espécie peculiar de paciência, um ruminar das ideias, de sorte a abrir um entendimento que não abarca tudo de uma vez e de imediato. Essa “metodologia” quer que o leitor, em primeiro lugar, tenha o simples contato com o texto, de preferência com os escritos que lhe despertem maior interesse, lendo mesmo quando não se compreende tudo nele. Por ocasião do prazer, certamente, aumentamos nosso nível de compreensão, visto que a inteligência não é uma capacidade cognitiva isolada, ao contrário, ela está em sintonia e ao mesmo tempo entrelaçada com o sentimento que nos guia, com os nossos objetivos, projetos, sonhos, sublimações, desejos, vontades, inclinações etc.

Ressaltamos, por outro lado, que a insistência tem limite e não consegue abarcar tudo. Mesmo assim, o leitor deve ser paciente e continuar lendo, considerando que, em inúmeros casos, aquilo que está incompreensível poderá ser esclarecido por um olhar sobre o passado. *Grosso modo*, se faz necessário evitarmos posições apressadas e ideias fixas da compreensão, já que os escritos de Filosofia não têm interpretações estáticas, funcionais, dogmáticas, prescritivas. Ao contrário, eles são livres e móveis, que se transformam e se renovam constantemente, análogos às obras de arte, possuindo campo de força, sensibilidade e criatividade abundantes. Por isso, quanto maior for o contato com o texto filosófico, maiores serão a descoberta, a experiência, o aprendizado, a interpretação e a reflexão. E o retorno a ele, quanta vezes possível, é fundamental à essa compreensão.

Fora desse contexto não há lugar nem tempo para o pensamento filosófico. O que existe é uma ideologia sedutora do intelectual, para que ele se insira num viés que compreende o produtor de conhecimento como sujeito útil, ou seja, que atende as demandas quantitativas ou serve de base especializada para as engrenagens institucionais, educacionais, políticas e literárias. Isso, por sua vez, intensifica as cobranças e as avaliações universitárias por publicação, por titulação e por áreas do conhecimento, ensejando a separação entre ensino e pesquisa, a aceitação equívoca da área técnica como superior às Humanidades, a redução de alguns cursos universitários de graduação e pós-graduação, bem como o entendimento de que o Estado deve se isentar da responsabilidade educacional e científica ou, no máximo, financiar as pesquisas que mais se aproximem da norma do mercado e da política-social vigente.

Sob esse âmbito, segundo Adorno (1995a), a Educação perde autonomia e se faz um mero instrumento de adequação social. Ela diminui exponencialmente sua reflexão e

atuação sobre o sentido da vida, da sociedade, da formação cultural (*Bildung*), da alma aflita, da finitude, do sofrimento humano, da estética, da justiça, da ciência, do texto e da tradição, passando a se limitar a uma equação, a um método ou a um conceito, de base técnica e positivista.

Outro problema que vale a pena acrescentar, assim, é, segundo Arendt (2000), que o desejo por duração das obras de arte, das concepções políticas e de pensamento é cada dia menor. Esse modo de desejar é uma antítese da tradição greco-romana, de valorização da velhice, da experiência, da prudência, da sabedoria como pontos culminantes da vida, via ancestralidade e memória, que deviam ser passados às gerações mais jovens como modelo. A igual, podemos dizer do professor, que, ao ensinar, não transmite apenas conteúdos escolares e científicos, mas sabedoria, experiência, conselhos, apoio psicológico e também moral. Além disso, isso serve de referencial simbólico e político, orientando condutas de solidariedade e respeito ao próximo, indicando caminhos a se percorrer no campo afetivo, profissional e familiar.

De outro ângulo de análise, com supedâneo em Adorno (1995a), vivemos numa sociedade de massa, que privilegia o consumismo exacerbado, o fetichismo da mercadoria cultural, a política cínica, o entretenimento, o gozo, a perda dos valores éticos, morais e dos mestres, o trabalho precarizado e informal, a burocratização, o patrimonialismo, a educação competitiva e bárbara, a personalidade autoritária, o fisiologismo político, o declínio artístico e educacional. Isso porque tudo é orientado pelo tempo instantâneo, pela ordem da urgência e das agendas de compromissos governamentais, eleitorais e empresariais do aqui e agora, cuja orientação é produzir um futuro que favoreça a acumulação de bens, patrimônios, serviços, moedas e capitais.

Conforme Paulo Arantes (2014), no livro *Novo tempo do mundo* essa orientação não leva em consideração a história, a lei, a desigualdade, o sagrado – seja de ordem econômica, cognitiva, social ou política – visto que a lógica desenvolvimentista, de progresso acelerado, material e tecnológico, refuta todo aquele que atrapalha seu percurso –, seja por vontade própria e/ou ideológica, como opositores políticos, grevistas, manifestantes, como também por via da retardação, como os índios, os pescadores, os pequenos agricultores e as comunidades ribeirinhas, para que o ambiente físico-natural possa ser fetichizado, ou seja, valorizado e explorado pelos grandes eventos, pela especulação financeira, pelo agronegócio e pela indústria pesada.

O mal-estar na Contemporaneidade, por consequência, se configura como performance do tempo e do imaginário popular, visto que os horizontes de expectativas são

decrecentes para com o futuro. Soma-se a isso o fato de as crises econômicas serem rotineiras, os trabalhos temporários e terceirizados sendo disseminados, produzindo assédio moral, crises psíquicas, diminuição da capacidade laboral e o aumento do desemprego. Outra característica relacionada a esse contexto é o fato de que, no mundo contemporâneo, o não estabelecimento dos laços afetivos sólidos com os outros é crescente, sendo substituído por fantasmagorias ilusórias, imateriais e publicitárias, cujo foco é, segundo Adorno e Horkheimer (1985), produzir um consumo desnecessário e uma necessidade que nem todos têm acesso de consumir.

Por fim, esse mal-estar – dirão os filósofos – produzido pelo progresso só será solucionado quando as transformações tecnológicas e materiais corresponderem ao bem-estar espiritual do ser humano. E a Educação, segundo Adorno (1995a), tem grande importância nisso, uma vez que ela pode ser um dos instrumentos de combate à violência e à instabilidade econômica, além de contribuir para que possam nascer novas possibilidades de se pensar e recuperar as instituições políticas e escolares. Isso acontecerá desde o momento em que a Educação puder ser novamente pensada pela sensibilidade, pela formação cultural autêntica, por laços sociais afetivos sólidos, pelo alargamento dos espaços democráticos e de experiência, deixando de lado a educação adaptativa, homogênea, instrumental e autoritária.

REFERÊNCIAS

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

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Temas básicos da sociologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

ADORNO, Theodor W. **Introdução à controvérsia sobre o positivismo na sociologia alemã**. São Paulo: Abril Cultural, 1983a. (Coleção Os Pensadores).

ADORNO, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Tradução Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1983b. (Coleção Os Pensadores).

ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a.

ADORNO, Theodor W. **Palavras e sinais**. Petrópolis: Vozes, 1995b.

ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Tradução Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ADORNO, Theodor W. **Minima moralia**. São Paulo: Ática, 1992a.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1992b.

ADORNO, Theodor W. A arte é alegre. Tradução Newton Ramos de Oliveira. *In*: RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antonio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno (Org.). **Teoria crítica, estética e educação**. Campinas: Autores Associados; Piracicaba: Unimep, 2001. p. 388-411.

ADORNO, Theodor W. Aldous Huxley e a utopia. *In*: _____. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998a. p. 91-115.

ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. *In*: _____. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998b. p. 115-146.

ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**. Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. Teoria da semicultura. Tradução Newton Ramos-de-Oliveira. **Educação e Sociedade**, Campinas, ano 7, n. 56, p. 388-411, dez. 1996.

ADORNO, Theodor W. **Berg**: o mestre da transição mínima. São Paulo: Unesp, 2008a.

ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia**. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Ed. UNESP, 2008b.

ADORNO, Theodor W. A coluna de astrologia do Los Angeles Times. *In*: _____. **As estrelas descem à Terra**: a coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre superstição secundária. São Paulo: Editora: UNESP, 2008c. p. 39-192.

ADORNO, Theodor W. Por que é difícil a nova música. Tradução Flávio R. Kothe. *In*: COHN, Gabriel. **Theodor Adorno**. São Paulo: Ática, 1986. p. 115-146.

ADORNO, Theodor W. **Sobre o estudo da Filosofia**. Tradução Verlaine Freitas. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://www.verlaine.pro.br/txt/adorno-estudo-filosofia.pdf>>. Acesso: 12 abr. 2016.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Temas de Filosofia**. São Paulo: Moderna, 1998.

ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo**: e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014.

ARENDT, Hannah. Walter Benjamin. *In*: ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p. 133-176.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução Mauro Almeida. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ARRIADA, Eduardo. Uma história dos sem nomes: a visão de história em Walter Benjamin. **História da Educação**, Pelotas, v. 7, n. 14, p. 195-209, 2003.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. 2. ed. Brasília, DF: Ed. Universidade de Brasília, 1985.

ARTHMAR, Rogério; CINELLI, Carlos Leonardo. **A economia clássica entre o Laissez-faire e o socialismo**. Brasília, DF, 2013. Disponível em: <<http://www.sep.org.br/artigos/download?id=1876&title=A+economia+cl%C3%A1ssica+entre+o+laissez-faire+e+o+socialismo>>. Acesso: 21 set. 2013.

BACON, Francis. **Novum organum**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).

BANDEIRA, Belkis Souza. Formação cultural e educação: Adorno e a semiformação. *In*: OLIVEIRA, Avelino da Rosa; GHIGGI, Gomercindo; OLIVEIRA, Neiva Afonso. (Org.). **Filosofia, educação e práxis social em textos**. Pelotas: Ed. Ufpel, 2008. v. 1, p. 65-76.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**: infância berlinense. Belo horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. As teses sobre o conceito de história. *In*: _____. **Obras escolhidas**, São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1, p. 222-232.

BOOK, Ana Mercês Bahia; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi; FURTADO, Odain. **Psicologias**: uma introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOROSSA, Júlia. **Conceitos de psicanálise**: histeria. São Paulo: Ediouro, 2005.

BRITTO, Fabiano Lemos de. Sobre o conceito de educação (Bildung) na Filosofia moderna alemã. **Educação on-Line (PUCRJ)**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 2, 2010.

BUCK-MORSS, Susan. **Origen de la dialéctica negativa**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

BURROWS, John. **Guia ilustrado Zahar de música clássica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos visuais**: corpus eróticos e metrópole comunicacional. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CEARÁ. **Material de terceirização**. Fortaleza, 2014. Disponível em: <<http://www.gestaodoservidor.ce.gov.br/site/images/stories/manuais/bt2.pdf>>. Acesso em: 7 out. 2014.

CHAGAS, Eduardo. **O método dialético de Marx**: investigação e exposição crítica do objeto. Fortaleza: UFC, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Escritos sobre universidade**. São Paulo: UNESP, 2001.

DANNER, Fernando. A dimensão estética em Theodor W. Adorno. **Thaumazein**, Santa Maria, v. 3, p. 1-14, 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DE CASTRO, Júlio. **Fetichismo e fantasmagoria no mundo do consumo**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.academia.edu/4491875/Fetichismo_e_fantasmagoria_no_mundo_do_consumo>. Acesso: 20 nov. 2012.

DICIONÁRIO etimológico da mitologia grega. [S. l.], 2013. Disponível em: <http://demgol.units.it/pdf/demgol_pt.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2014.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. A perversão nossa de cada dia. **Revista Cult.**, São Paulo, v. 1, p. 29-31, 2010.

DUARTE, Rodrigo Antonio Paiva. Adorno e Nietzsche: aproximações. *In*: PIMENTA NETO, Olímpio José; BARRENECHEA, Miguel Angel. (Org.). **Assim falou Nietzsche**. Rio de Janeiro: Sette Letras; Ouro Preto: UFOP, 1999. v. 1, p. 81-94.

DUARTE, Rodrigo Antonio Paiva. **Seis nomes um só Adorno**. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <http://www.researchgate.net/publication/266606814_Seis_Nomes_um_s_Adorno>. Acesso em: 20 dez. 2013.

DUARTE, Rodrigo Antonio Paiva. **Fim da arte em Adorno**. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: ,https://www.youtube.com/watch?v=l_1THJDnEyM2014>. Acesso em: 20 dez. 2014.

EAGLETON, Terry. Ficções do real. *In*: _____. **O problema dos desconhecidos: um estudo da ética**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo: UNESP: Boitempo, 1997.

FADEL, Natália Corrêa Porto Sanches. O romantismo alemão e a filosofia da linguagem: o exemplo Os Discípulos em Saïs, de Novalis. *In*: BRASILIANISCHER DEUTSCHLEHRERKONGRESS, I. LATEINAMERIKANISCHER DEUTSCHLEHRERKONGRESS, 6., 2008, São Paulo. **Tagungsakten...** São Paulo, 2008. p. 1-8.

FERNANDES, Vladimir. Equilíbrio dialético. *In*: _____. **Filosofia, ética e educação na perspectiva de Ernst Cassirer**. 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FERREIRA, Pedro Peixoto. **O Êxtase e a Transformação da Imagem Corporal**. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/05/ferreira_2003_extase-e-ic_ic.pdf>. Acesso: 5 fev. 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984. v. 1.

FREITAS, Verlaine. **Adorno e arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FREITAS, Verlaine. **A arte moderna como historicamente-sublime: um comentário sobre o conceito de sublime na Teoria estética de Theodor Adorno**. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2013000100009>. Acesso em 15 jul. 2014

FREUD, Sigmund. **Para além do princípio do prazer**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

GRUSCHKA, Andreas. Escola, didática e indústria cultural. *In*: DURÃO, Fabio; VAZ, Alexandre; ZUIN, Antonio (Org.). **A indústria cultural hoje**. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 170-184.

JAMESON, Fredric. **O marxismo tardio**: Adorno, ou a persistência da dialética. São Paulo: Boitempo, 1997.

JAY, Martin. **As ideias de Adorno**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix: Ed. USP, 1988.

JIMENEZ, Marc. **Para ler Adorno**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1977.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Lisboa: Edições 70, 2007.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: que é esclarecimento? (Aufklärung). *In*: _____.

Textos Seletos. Petrópolis: Vozes, 1985. p.101-111.

KORTE, Gustavo. **Reflexões transdisciplinares na abordagem do pensamento de Auguste Comte no discurso sobre o espírito positivo**. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.gustavokorte.com.br>>. Acesso: 13 ago. 2013.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. **A monadologia**. Tradução Luís João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 61-73. (Coleção Os pensadores).

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio - uma leitura das teses sobre o conceito de história. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, Michael. **“A contrapelo”**: a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). São Paulo, 2014a. Disponível em: <http://www.pucsp.br/neils/downloads/Vol.2526/michael-lowy.pdf>. Acesso em: 20. dez. 2014.

LÖWY, Michael. **Ernst Bloch e Theodor Adorno**: luzes do romantismo. São Paulo, 2014b. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cemarx/article/viewFile/1084/794>>. Acesso em: 4 jul. 2014.

MAAR, Wolfgang Leo. Prefácio. *In*: DURÃO, Fábio; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre. (Org.). **A indústria cultural hoje**. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 7-10.

MAAR, Wolfgang Leo. À guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. *In*: ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. São Paulo, Paz e Terra, 1995. p.11-28.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da Filosofia**: dos Pré-Socráticos a Wittgenstein. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

MARX, Karl. **O capital**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MATOS, Olgária. Cultura capitalista e humanismo: educação, antipólis e incivilidade. **Revista USP**, São Paulo, v. 74, p. 28-34, 2007.

- MATOS, Olgária. **Urbano**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mr483Ue4Iec>>. Acesso em: 12 maio 2015.
- MATOS, Olgária. **Marketing político e democracia**. São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OuAnWS1vGZ8>>. Acesso: 19. set. 2014.
- MATOS, Olgária. **Fetichismo: princípio de realidade e “morada do sonho”**. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.seminariodecinema.com.br/siteAntigo/br/edanteriores/2007/pdfs/Palestra_Olgaria_Matos.pdf>. Acesso: 15 out. 2013.
- MATOS, Olgária. Apresentação à edição brasileira Walter Benjamin e Theodor Adorno: o estupor da facticidade à meia-noite do século. *In*: ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. **Correspondências, 1928-1940**. São Paulo: Ed. Unesp, 2012. p. 15-46.
- MUSSE, Ricardo. Experiência individual e objetividade em Mínima Moralia. **Tempo Social**, São Paulo, v. 23, p. 169-177, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução Jacó Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- PIRES, Valdemir. **O fetichismo na teoria marxista**. Piracicaba, 2011. Disponível em: <<http://www.unimep.br>>. Acesso em: 19 out. 2011.
- PUCCI, Bruno. Walter Benjamin confidente de Adorno e Horkheimer na Dialética do Esclarecimento. **Comunicações**, Piracicaba, v. 7, n. 2, p. 55-69, 2000.
- PUCCI, Bruno; ZUIN, Antônio Álvaro Soares. Adorno, Horkheimer e Giroux: a ideologia enquanto instrumento pedagógico crítico. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 19, p. 47-66, 1995.
- PUCCI, Bruno. Teoria crítica e educação: contribuições da teoria crítica para a formação do professor. **Espaço Pedagógico**, São Carlos, v. 8, p. 13-30, 2001.
- PUCCI, Bruno; ZUIN, Antônio; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton. **Adorno: o poder educativo do pensamento crítico**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- RECH, Hildemar Luiz. **Aparelho, fantasia, prática e objetos sublimes da ideologia em Slavoj ŽIŽEK**. Fortaleza: UFC, 2011.
- RECH, Hildemar Luiz. **Sujeito, ideologia, cultura e educação em Adorno e Žižek**. Fortaleza: UFC, 2012. (Projeto de Pesquisa Pibic).
- ROBERTS, Julian. A dialética do esclarecimento. *In*: RUSH, Fred. (Org.). **Teoria crítica**. Aparecida: Ideias & Letras, 2008. p. 85-101.
- SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e a falência da crítica**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- SAFATLE, Vladimir. **Freud: fetichismo colonizar o outro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SAFATLE, Vladimir. **A esquerda que não teme dizer seu nome**. São Paulo: três estrelas, 2012.

SAFATLE, Vladimir. **Introdução à experiência intelectual de Theodor Adorno (Aula 4)**. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.academia.edu/5913182/Curso_Integral_Theodor_Adorno_Dial%C3%A9tica_do_Esclarecimento_e_Filosofia_da_nova_m%C3%BAsica_2013_>. Acesso em: 10 nov. 2014.

SALGADO, Renata. **Fetichismo**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.escolaeletrafreudiana.com.br/UserFiles/110/File/carteis2009/10_fetichismo.pdf>. Acesso: 25 abr. 2013.

SAROLDI, Nina. Prefácio. *In*: SAFATLE, Vladimir. **Fetichismo colonizar o outro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 10-17.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Adorno**. São Paulo: Publifolha, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Testemunho da Shoar e a literatura**. São Paulo, 2015. Disponível em: <http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2015.

SHIRAHIGE, Elena Etsuko; HIGA, Marília Matsuko. **Introdução à psicologia da educação: seis abordagens**. São Paulo: Avercamp, 2004.

STEELE, Valerie. **Fetichismo: moda, sexo e poder**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de bildung: formação cultural. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 112, p. 191-198, 2005.

TIMÓTEO. *In*: BÍBLIA. Português. **Bíblia de estudo Almeida**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006. p. 311-316.

TRAVASSOS, Milena. **Estética do choque: arte e política em Walter Benjamin**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009. Disponível em: <www.uece.br/.../dissertacao2009_estetica_choque_walter%20benjamin>. Acesso em: 10 jul. 2014.

TROMBETA, Gerson Luís. A racionalidade artística como contrapelo à racionalidade instrumental. **Revista de Filosofia e Ciências Humanas**, Passo Fundo, n. 1, p. 77-89, jan./jul. 1995.

TÜRCKE, Christoph. Pronto-socorro para Adorno: fragmentos introdutórios à dialética negativa. *In*: ZUIN, Antonio; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Org.). **Ensaio frankfurtiano**. São Paulo: Cortez, 2004, p. 41-59.

VANDENBOS, Gary R.; BUENO, Daniel; VERONESE, Maria Adriana Veríssimo; MONTEIRO, Maria Cristina. **Dicionário de psicologia APA: American Psychological Association**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

VAZ, Alexandre Fernandez. Corporalidade e formação na obra de Theodor W. Adorno: questões para a reflexão crítica e para as práticas corporais. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 22, n. especial, p. 21-49, 2004.

VAZ, Alexandre Fernandez. Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 19, n. 48, p. 89-108, 1999.

VAZ, Alexandre Fernandez; BASSANI, Jaison José. Técnica, corpo e coisificação: notas de trabalho sobre o tema da técnica em Theodor W. Adorno. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 29, p. 99-118, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma? *In*: _____. **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996a. p. 297-332.

ŽIŽEK, Slavoj. Introdução: o espectro da ideologia. *In*: _____. **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996b. p. 7-38.