

## **DO GÊNIO COLETIVO: considerações marxistas para um outro método de análise da criação estética**

Lauro Iane de Morais<sup>37</sup>

**Resumo:** No presente texto trataremos do artigo **O fetichismo na música e a regressão da audição**, do filósofo frankfurtiano Theodor Adorno (1903-1969). Neste sentido, analisaremos as consequências de tal filosofia crítica sob o ponto de vista da criação estética, tal qual como ela aparece no discurso adorniano, entrelaçada sob os conceitos de fetichismo, ideologia e alienação. Para tanto, num primeiro momento reconstituiremos a problemática que subjaz à leitura adorniana da indústria cultural, mostrando que ela depende daquilo que o filósofo marxista francês Louis Althusser (1918-1990) denominou de crítica antropológica, característica do Jovem Marx; num segundo momento, proporemos uma leitura alternativa para estes conceitos, em conformidade com a revolução teórica apontada por Althusser no período de maturidade de Marx, que envolve obras como **O Capital**. Seguindo este corte epistemológico na obra marxiana, por fim, apontaremos traços, ainda preliminares, que devem nortear uma pesquisa mais científica na área da criação estética.

**Palavras-chave:** Fetichismo, alienação, ideologia, marxismo, estética.

**Abstract:** This paper has as its object the article **On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening** by the frankfurtian philosopher Theodor Adorno (1903-1969). This way, we will analyze the consequences of such critique philosophy on matter of aesthetic creation, the way it appears in Adorno's discourse, intertwined under the concepts of fetishism, ideology and alienation. In order to do this, in the first moment we will reconstitute the problematic field which underlies the adornian reading of culture industry, showing that it depends on what the french marxist philosopher Louis Althusser (1918-1990) called a anthropological critique that characterizes Young Marx; in the second moment, we will propose an alternative reading of these concepts, in accordance with the theoretical revolution appointed by Althusser which took place during Mature Marx, in works such as **The Capital**. Following

---

<sup>37</sup> Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Sergipe (2019), mestre (2021) e doutorando do Programa de Pós-Graduação da mesma universidade (PPGF-UFS), membro do GEFILUFS - Grupo de Estudos de Filosofia da Linguagem da UFS. E-mail: [laumorais@msn.com](mailto:laumorais@msn.com).

this epistemological break in marxian works, at last, we will indicate general guidelines, still preliminary, which should conduct a more scientific research in the field of aesthetic creation.

**Keywords:** Fetishism, alienation, ideology, marxism, aesthetics.

## 1. O PROBLEMA DA INDÚSTRIA CULTURAL E DA CRIAÇÃO ESTÉTICA

A modificação da função da música atinge os próprios fundamentos da relação entre arte e sociedade. [...] Com efeito, a música atual, na sua totalidade, é dominada pela característica de mercadoria: os últimos resíduos pré-capitalistas foram eliminados. A música, com todos os atributos do etéreo e do sublime que lhes são outorgados com liberdade, é utilizada sobretudo nos Estados Unidos, como instrumento para a propaganda comercial de mercadorias que é preciso comprar para poder ouvir música. Se é verdade que a função propagandística é cuidadosamente ofuscada em se tratando de música séria, no âmbito da música ligeira tal função se impõe por toda parte. Todo o movimento do jazz, com a distribuição grátis das partituras às diversas orquestras, está orientado no sentido de a execução ser usada como instrumento de propaganda para compra de discos e de reduções para piano. Inúmeros são os textos de músicas de sucesso que enaltecem a própria canção, cujo título repetem constantemente em maiúsculas. O que transparece em tais letreiros monstruosos é o valor de troca, no qual o quantum do prazer possível desapareceu. Marx descreve o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é autofabricado, o qual, por sua vez, na qualidade de valor de troca se aliena tanto no produtor como do consumidor, ou seja, do 'homem'. Escreve Marx: 'O mistério da forma mercadoria consiste simplesmente no seguinte: ela devolve aos homens, como um espelho, os caracteres sociais do seu próprio trabalho como caracteres dos próprios produtos do trabalho, como propriedades naturais e sociais dessas coisas; em consequência, a forma mercadoria reflete também a relação social dos produtores com o trabalho global como uma relação social de objetos existente fora deles' [*O Capital*, v.1, p. 147] (ADORNO, 1975, p. 180-181).

Este excerto, retirado do artigo **O fetichismo na música e a regressão da audição**<sup>38</sup> do filósofo frankfurtiano Theodor Adorno (1903-1969), pode ser brevemente resumido do seguinte modo: a forma-mercadoria, dominante no capitalismo, se alastrou pelo gênero musical, findando a experiência estética e destruindo tanto a originalidade da criação quanto a possibilidade de um gênio estético. Por meio do esquematismo da indústria cultural, a experiência estética musical teria sido alienada da forma do belo a alguma forma inferior, aquém até mesmo do aprazível. Uma prova desta transformação estaria no conteúdo destas produções estéticas, que passou incluir a propaganda das próprias obras. Desse modo, a finalidade dos gêneros musicais associados à indústria cultural residiria antes na reprodução do lucro do que na própria produção ou fruição da obra, ou como Adorno nos diz "Todo movimento do jazz [...] está orientado no sentido de a execução ser usada como instrumento de

---

<sup>38</sup> Doravante **O fetichismo**.

propaganda para compra de discos ...”. Por sua vez, este fenômeno da forma-mercadoria na música produziria como efeito na consciência dos consumidores a regressão de sua audição, no qual os indivíduos imersos neste fetichismo da música são violentamente lançados num estado de consciência infantil (ADORNO, 1975, p. 192).

O que torna essa análise falsa e elitista, apesar dos óbvios momentos de verdade que ela contém? Poderíamos dar uma resposta a esta questão mostrando como a arte popular, inserida nos meios de produção estéticos da indústria cultural, possui sim características sistêmicas para encontrarmos nela toques de um gênio artístico e, neste sentido, preservaria uma experiência estética do belo, para que pudéssemos demandar reconhecimento estético desses gêneros musicais pela dita alta cultura. Não é o que faremos neste artigo. Seguindo o espírito de Gilles Deleuze (1925-1995), para quem a falsidade começa com os problemas e não somente com as soluções (DELEUZE, 2018, p. 218), defendemos, por hora, que a solução da teoria crítica ao problema da indústria cultural se dissolve assim que joguemos fora a problemática a qual ela depende. Dito isso, não tentaremos mostrar como a famosa teoria do gênio estético kantiano, tão visceral aos filósofos da teoria crítica, se conforma ao esquematismo da indústria cultural nesta demanda fraca e servil aos padrões estéticos burgueses.

Seguindo esta proposta mais radical, num primeiro momento, tentaremos mostrar que a teoria crítica de Adorno depende de uma visão antropológica (e, portanto, pseudomarxista) que faz o fenômeno da ideologia e do fetichismo depender da problemática da alienação do homem pela divisão social do trabalho e da objetivação de sua essência num ser que lhe é estranho. Para tanto, reconstituiremos a problemática antropológica daquilo que o filósofo marxista Louis Althusser (1918-1990) denominou de período da juventude de Marx e a qual esta filosofia parece depender, propondo uma interpretação para a supramencionada passagem do artigo **O fetichismo**.

No segundo momento, apontaremos na direção contrária, redefinindo a problemática da alienação e do fetichismo da mercadoria a partir do corte epistemológico, delineado por Althusser na obra marxiana, que nos aponta para a superação do tema do humanismo e de uma visão antropológica de mundo na filosofia marxista. Desse modo, nos colocaremos uma nova questão: e se aquela citação de **O Capital** utilizada pelo teórico crítico for muito mais subversiva do que ela aparentou ser, indicando uma ruptura radical com o humanismo frankfurtiano? Esta é a tese que defenderemos. Para tanto, nos utilizaremos dos da leitura althusseriana de **O Capital** para propor uma nova interpretação da passagem utilizada em **O**

**fetichismo.** Conjuntamente com esta releitura d’**O Capital**, esperamos indicar como as interpretações antropológicas do marxismo dependem, em última instância, de uma noção liberal de sujeito e que, portanto, pertencem a um espectro daquilo que Althusser chamou de ideologia filosófica (ALTHUSSER, 1979, p. 59). Esperamos assim redefinir o problema da criação estética a fim de que dissipemos essas falsas questões sobre a originalidade da obra artística que parecem subjazer à problemática frankfurtiana.

## 2. A PROBLEMÁTICA ANTROPOLÓGICA DA FILOSOFIA DO JOVEM MARX

O período da juventude de Marx (1840-1845) compreende as obras **Sobre a Questão Judaica**, **Os manuscritos econômico-filosóficos** dentre outras. Como nos mostra Rancière (RANCIÈRE, 1979, p. 87), os conceitos principais que definem a problemática teórica a partir da qual se desenvolve a crítica do Jovem Marx são os de sujeito e objeto. Mas tomados numa relação bem específica, que define uma *causalidade essencial* tomada de empréstimo de Ludwig Feuerbach (1804-1872). Vejamos em qual sentido podemos defini-la.

O sujeito, digamos do processo produtivo de uma obra estética, constitui o substrato, a substância da qual esta obra é predicada. Com efeito, o predicado constitui o produto da ação do sujeito, isto é, ele remete ao sujeito como àquilo que o determina e que dá razão de sua existência. Neste sentido, o sujeito aparece como possuindo a capacidade de transferir para o seu predicado o que são seus atributos essenciais, ou seja, os pressupostos do sujeito são refletidos como um espelho sob o objeto que ele determina.

Desse modo, ao tratarmos de processos *humanos*, digamos na produção estética, estamos de fato tratando de objetos, obras de arte, que remetem a um sujeito, uma substância tomada como essência genérica de homem. Como nos diz Marx no Manuscrito de 1843, “Ser radical é pegar as coisas pela raiz; ora para o homem, a raiz é o próprio homem [...]” (MARX *apud* ALTHUSSER, 2015, p. 187). Ou seja: ao tratarmos da situação concreta, digamos de uma produção artística, sabemos que essa produção artística não é a produção de um gênero qualquer ou de alguma inteligência supramundana, mas do gênero humano. Então, a análise deste objeto determinado é antes a análise de um sujeito determinado, o gênero humano. É este sujeito genérico que determina, isto é, sintetiza, o objeto tornando-o um predicado seu.

No que diz respeito a este processo de síntese do objeto pelo sujeito, eis que se introduz um movimento que implica duas relações distintas, mas complementares: a de alienação e a de inversão. Na medida em que o sujeito da operação de síntese se exterioriza pela sua própria

determinação em seu predicado, resta que esta substância não apareça senão sob a forma alienada de seu objeto; mas ao mesmo tempo, esta alienação do sujeito no predicado constitui um tipo de inversão, no qual o papel determinante que o sujeito manteria com seu objeto é substituído pela aparência ilusória do objeto cumprindo o papel determinante com relação ao seu sujeito. É esta problemática de uma causalidade essencial do sujeito com relação ao seu objeto, expresso em seu predicado, que define a filosofia de Feuerbach: “O objeto ao qual um sujeito se relaciona por essência e necessidade nada mais é que a essência própria desse sujeito, porém objetivada” (FEUERBACH *apud* RANCIÈRE, 1979, p. 86). Ora, esta objetivação do sujeito em seu predicado é de fato o processo de exteriorização do sujeito no seu predicado, isto é, um modo de existência do sujeito em seu predicado. Na medida em que nosso sujeito em questão é o próprio gênero humano resta que “O objeto do homem nada mais é que a sua própria essência tomada como objeto” (FEUERBACH *apud* RANCIÈRE, 1979, p. 85), ou seja, aquilo que o homem produz nada é senão sua essência exteriorizada.

Neste período do discurso crítico do jovem Marx, temos em suma um sujeito, definido como a humanidade, e um objeto, definido como o produto da ação da humanidade. No entanto, em determinado período do desenvolvimento da espécie humana, estabeleceu-se uma alienação da essência humana em predicados que lhes são estranhos, pelo qual a relação de sujeito e objeto foi invertida, apenas ilusoriamente. Como nos diz Rancière:

[...] o sujeito, o homem, exprime os predicados que constituem a sua essência num objeto exterior. No estágio de alienação, esse objeto se lhe torna estranho. A essência do homem passa para um ser estranho. Por sua vez, esse ser estranho – que é constituído pela essência alienada do homem – apresenta-se como verdadeiro sujeito e situa o homem como o seu objeto (RANCIÈRE, 1979, p. 79)

Estamos assim tratando de uma causalidade essencial, isto é, de uma determinação que vai do sujeito ao seu objeto, de modo que este último conserva características essenciais do primeiro. No entanto, em determinado estágio de desenvolvimento do sujeito, encerra-se uma alienação constitutiva desta relação, pela qual o sujeito deve exprimir sua essência exteriorizando-a num objeto que lhe é alheio, num predicado *inessencial* e que assim adquire a aparência de essencial com relação ao próprio sujeito do qual ele é predicado. Estabelece-se assim uma relação de inversão da relação entre sujeito e objeto que é apenas ilusória, não possuindo fundamento real. Esta situação define uma contradição, entendida como *cisão* do sujeito consigo mesmo, dado que este sujeito, entendido como essência genérica, pode se exprimir tão somente num ser que lhe é estranho, num predicado que adquire aparência determinante com relação à determinação real operada pelo verdadeiro sujeito da síntese. A

função da crítica é, então, dizer a contradição e declará-la pelo que ela é substancialmente, realmente, e não tomar a aparência contingente de uma manifestação alienada do sujeito. Como nos diz Rancière:

Na experiência, entretanto, a estrutura da contradição não é dada tal qual. É expressa sob uma forma particular. De fato a cisão do homem com a sua essência tem por resultado uma divisão. As diferentes esferas de manifestação da experiências humana – esferas que correspondem aos diferentes predicados da essência humana – assumem cada uma certa realidade autônoma. Por isso, a contradição se apresenta sempre como contradição no interior de uma esfera particular. Todo enunciado da contradição se limita a essa forma particular será *unilateral*, parcial. O trabalho da crítica é levar a contradição à sua *forma geral* (RANCIÈRE, 1979, p. 79).

Ora, a estrutura geral da contradição que define a relação sujeito-predicado no gênero humano se manifesta de forma particular, porque é um efeito necessário da própria alienação da essência, a inversão da relação determinante-determinado, no qual o objeto aparece ilusoriamente como sendo determinante com relação ao seu objeto. Neste sentido, cada esfera da experiência humana, digamos, o trabalho e a arte, expressa uma parte desta essência, porém alienada e, portanto, invertida. Assim, apesar do trabalho ser um elemento constitutivo da vida humana, o tipo de experiência que se encontra aí é somente o reflexo especular dos atributos essenciais do sujeito invertidos em seu objeto. É precisamente isto que constitui o campo problemático que subjaz a asserção de Marx nos **Manuscritos Econômico-Filosóficos** que:

Partimos de um fato econômico *atual*. O trabalhador torna-se tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em potência e volume. O trabalhador converte-se em mercadoria tanto mais vil quanto cria mais mercadorias. A depreciação [...] do mundo dos homens aumenta na razão direta da valorização [...] do mundo das coisas. O trabalho só produz mercadorias; produz-se a si mesmo e produz o trabalhador enquanto *mercadoria*, e isso na medida em que ele produz mercadorias em geral. Esse fato exprime nada mais que isto: o objeto que o trabalho produz, defronta-se com ele como um *ser estranho*, como uma *potência independente do produtor*. O produto do trabalho que se fixou, que se concretizou num objeto, é a objetivação do trabalho. A atualização do trabalho é sua objetivação. No estágio da economia política, essa atualização [...] do trabalho surge como a perda, para o trabalho, de sua realidade [...], a objetivação como a perda do *objeto e sujeição a este*, a apropriação como alienação [...], como *despojamento* [...] (MARX *apud* RANCIÈRE, 1979, p. 84).

Observamos aqui precisamente o mesmo método de análise crítica que delineamos acima: Marx parte de um fato atualmente dado na economia, isto é, de uma esfera contingente na qual a alienação constitutiva da humanidade se manifesta chamada *trabalho*; a partir daí ele extrai desta forma particular de manifestação da contradição, sua forma geral, isto é, a forma da *coisificação do humano e subjetivação do objeto* no próprio momento em que o homem, enquanto sujeito de sua história, produz mercadorias, externalizando sua essência num ser que lhe é estranho. Como vimos, essa cisão constitutiva do sujeito consigo mesmo implica também

uma alienação e inversão dos seus atributos essenciais: é por esta razão que quanto mais o trabalhador, entendido como sujeito da espécie humana, produz, mais alienado e despojado de sua própria subjetividade ele se encontra. O grau de alienação da essência humana no homem varia de acordo com os graus do desenvolvimento do próprio sujeito humano, dado que quanto maior o desenvolvimento deste sujeito, isto é, quanto mais este externaliza sua essência num objeto que lhe é estranho, mais despojado ele se encontra de sua própria essência. É este o sentido da asserção de Marx, na passagem supracitada, que “depreciação [...] do mundo dos homens aumenta na razão direta da valorização [...] do mundo das coisas”: ou seja, quanto mais se desenvolvem as relações de trabalho capitalistas, na qual o trabalhador não é mais dono dos meios de produção, e deve alienar sua força de trabalho para aqueles que os detêm, de forma que sua produção do trabalhador atende não aos seus interesses, porém a interesses que lhes são alheios, mais alienado se encontra o trabalhador.

Esta alienação implica um duplo movimento de aumento no grau do despojamento de sua própria essência subjetiva, concomitante ao aumento da aparência de personificação da mercadoria com relação ao trabalhador que a produz. É precisamente este processo pelo qual um objeto inanimado como uma mercadoria ganha atributos místicos, aparecendo ela própria como animada, isto é, personificada, que se chama de *fetichismo*.

Assim, esta problemática antropológica depende e encerra um problema da teleologia do processo de alienação do sujeito humano: qual sua origem? E aí encontramos o problema da propriedade privada: separado dos seus meios de produção, o homem agora trabalha para fins que lhes são alheios, exterioriza sua essência em objetos que lhe são estranhos<sup>39</sup>. Neste sentido, o início da alienação no trabalho é também a imersão do homem na ideologia. Ou como nos diz Althusser:

A ideologia, literalmente, não é nada; ela é o reflexo vazio (e invertido: a câmara escura) e exato do que acontece na realidade. Inversão de sentido, uma vez mais, com esse pequeno suplemento: esse sentido é perfeitamente *supérfluo*. **Antes da divisão do trabalho (manual e intelectual), não havia ideologia** (ALTHUSSER, 1999, p. 41).

---

<sup>39</sup> Como nota Rancière (RANCIÈRE, 1979, p. 79), o discurso crítico do Jovem Marx toma como dada as categorias da economia clássica apenas para extrair desta manifestação particular da alienação do homem sua forma geral, isto é, a crítica antropológica se reduz a traduzir os conceitos econômicos nos conceitos da própria crítica, não envolvendo a criação de novos conceitos *na economia*. Esta problemática antropológica é, em última análise, um obstáculo epistemológico na medida em que ela impede a produção de novos conceitos que poderiam inaugurar uma ciência.

Neste campo problemático do Jovem Marx, temos a plena identificação dos conceitos de divisão do trabalho, alienação e ideologia. Neste sentido, prossegue Althusser:

Em face desses indivíduos empíricos, reais, concretos, etc., [...] que são portanto a origem sempre presente, os sujeitos sempre atuais de uma história que é a sua própria produção, onde eles exteriorizam objetivamente suas 'forças essenciais' em um processo de alienação que, **pelo efeito de divisão do trabalho (instrumento e nome da alienação)**, separa-os de seus produtos e de suas condições de existência, que os dominam então como uma força estrangeira (efeito de alienação): enfim, em face dos indivíduos, não se encontra mais o Homem [entendido como essência genérica a-histórica, dado que os homens onde o gênero subsiste são eles próprios históricos] (ALTHUSSER, 1999, p. 38, grifo nosso).

Temos assim a origem do processo que procuramos: a divisão do trabalho pelo qual, em sua forma atual no capitalismo, impôs a separação dos indivíduos e de seus meios de produção; neste grau do desenvolvimento da espécie humana, os indivíduos se encontram alienados de sua essência, refratando sua essência genérica no seu trabalho e consumo individuais e, neste movimento, o próprio indivíduo se encontra assim despojado de sua subjetividade<sup>40</sup>.

É esta problemática que subjaz sob afirmações de Adorno como: “A nova etapa da consciência musical das massas se define pela negação e rejeição do prazer no próprio prazer”

---

<sup>40</sup> É digno de nota que o desenvolvimento desta problemática antropológica em Marx não ocorre de modo linear. O chamado período de corte, que envolve as **Teses sobre Feuerbach** e **A Ideologia Alemã**, por exemplo, indicam o início do processo de ruptura de Marx com a ontologia antropológica de Feuerbach, entretanto, como nota Althusser em seu artigo **A querela do humanismo** (ALTHUSSER, 1999), **A Ideologia Alemã** ainda pressupõe tal problemática, substituindo a noção genérica de homem por aquele de indivíduo concreto, real. Dado que nosso objetivo é reconstituir a problemática que subjaz ao discurso crítico de Adorno, ignoraremos tais distinções entre o período da juventude e de corte de Marx, pois o próprio filósofo frankfurtiano parece tê-las ignorado, remetendo mesmo o problema da essência genérica alienada, característica das obras de juventude, àquele do indivíduo concreto despojado de sua subjetividade, característico das obras de corte. Isto é, parece que o caminho da leitura de Marx por Adorno é reler tanto as obras de juventude, quanto **O Capital**, a partir de **A ideologia Alemã** e as demais obras de corte. Eventualmente, ecos desta problemática antropológica ressurtem ainda em **O Capital**, contudo, como nos mostra Rancière, estas últimas ocorrências foram deslizes teóricos do próprio Marx, dado que a estrutura problemática desta última obra *não comporta da problemática antropológica* (a respeito da estrutura que engendra a especificidade do objeto de **O Capital**, cf. RANCIÈRE, 1979, p. 159). Como nos diz Althusser: “Essa concepção do 'corte' como processo não é um modo destorcido de abandonar seu conceito [...]. Que seja necessário tempo para que o 'corte' se complete em seu processo não impede que ele seja efetivamente um evento da história da teoria, e que ele possa, como todo evento, ser datado, com precisão, em seu começo; no caso de Marx, 1845 (As Theses..., e L'ideologia allemande). Esse evento é evento de longa duração, e se ele tem efetivamente, em um sentido, um começo, em um outro sentido, ele não tem fim. Pois a ciência nasce na e da ideologia da qual ela se arranca, não está, uma vez nascida, assegurada e estabelecida em seu domínio como um mundo fechado e puro onde ela não lidaria senão consigo mesma. [...] O trabalho de crítica e de transformação do ideológico em científico, que inaugura toda ciência, não cessa, portanto, jamais de ser a tarefa da ciência estabelecida. Toda ciência não é senão um corte continuado, escandido nos cortes posteriores, interiores” (ALTHUSSER, 1999, p. 46-47). Em suma: é precisamente porque *há* um corte que estabelece, dentro da obra marxista, um período científico e um período pré-científico e, portanto, ideológico, que devemos tomar cuidado para definir o campo problemático da teoria que subjaz a esse período científico, de modo a ‘garimparmos’, na ciência de **O Capital**, os deslizes teóricos produzidos pelo próprio Marx em **O Capital**, tratando tais momentos como invasões ideológicas num empreendimento científico, dado que ambas ciência e ideologia coexistem e estão num constante processo de diferenciação.

(ADORNO, 1975, p. 177). Ora, o que priva as massas da própria experiência estética do aprazível na música é precisamente o estágio de alienação que se estas se encontram, no qual os indivíduos sequer ouvem música para obter momento de fruição, mas a ouvem porque esta ou aquela obra estão na moda e necessitam serem reconhecidos por consumirem determinado tipo de produção, obtendo uma espécie de prazer oblíquo.

Neste sentido, como esses indivíduos não têm mais tempo para ouvir música, mas apenas utilizam seu tempo ouvindo música para se reconhecerem na própria obra, resta que eles se encontrem totalmente despojados de sua subjetividade, privados da experiência estética mais simples do aprazível. Imersos na indústria cultural, esses indivíduos apenas expressam o grau de alienação que o homem se encontra no capitalismo contemporâneo, no qual esses homens, por terem sido violentamente privados de sua liberdade, perdem também a capacidade de fruírem a música por ela mesma (ADORNO, 1975, p. 188); buscam no consumo da música somente o reconhecimento de sua própria essência alienada personificada pela mercadoria.

Seria este, portanto, um momento de *regressão*, um conceito de tomado de empréstimo da psicanálise, mas que cumpre o papel aqui análogo ao de alienação, exprimindo um retorno da consciência do sujeito a um estado infantil, no qual ele se encontra incapaz de escolher, portanto, até mesmo de decidir não só o que ouvir, mas até mesmo ouvir em absoluto – dado que ele não ouve para aprazer a si mesmo, mas somente ser reconhecido ouvindo determinada música. É por esta razão que Adorno pode afirmar, a respeito da indústria cultural na música que:

O que transparece em tais letreiros monstruosos é o valor de troca, no qual o quantum do prazer possível desapareceu. Marx descreve o caráter fetichista da mercadoria como a veneração do que é autofabricado, o qual, por sua vez, na qualidade de valor de troca se aliena tanto no produtor como do consumidor, ou seja, do ‘homem’ (ADORNO, 1975, p. 180-181).

Reencontramos aqui a temática da crítica antropológica do Jovem Marx, sob a categoria de homem: o tema da cisão do sujeito consigo mesmo, isto é, sob a propriedade privada e neste grau de desenvolvimento da história humana, o ‘homem’, entendido como pessoa individual, se encontra tão privado de sua experiência subjetiva, tão coisificado, que resta a ele venerar, fetichizar, as mercadorias que ele próprio cria como se estas fossem seu sujeito. É isto que permite Adorno afirmar que “A liquidação do indivíduo constitui o sinal característico da nova época musical em que vivemos” (ADORNO, 1975, p. 178); ou seja, nesse momento da história do desenvolvimento do sujeito humano, o grau de alienação de sua essência é tão alto que a própria experiência individual do sujeito, que constitui o pressuposto da propriedade privada,

encontra-se alienada; o fetichismo encontra-se tão entranhado na essência alienada do homem, que ‘o homem’ individual encontra-se privado de sua própria experiência.

Ora, é precisamente esta problemática antropológica do fetichismo que devemos colocar em questão, como Rancière nos diz:

O conceito de fetichismo em *O Capital* suscita um problema que podemos formular sob a forma ingênua: de que se trata? Sabe-se que é o conceito que constitui o ponto de partida em que se agarram os que interpretam *O Capital* a partir da antropologia do jovem Marx. Para esses, o fetichismo não passa de um novo nome para a alienação. No fetichismo, as relações entre os homens convertem-se em relações entre as coisas. Assim, a atividade dos homens passa para um ser estranho, torna-se determinação das coisas e os homens são dominados por essas relações entre as coisas. O fetichismo seria, pois, um *processo antropológico*, análogo ao de alienação (RANCIÈRE, 1979, p. 147).

Ora, entre “estes que se agarram na antropologia do Jovem Marx para ler **O Capital**” contamos o próprio Adorno. É precisamente este processo antropológico de alienação que o filósofo crítico está identificando no fetichismo da mercadoria, e a partir do qual, ele lê **O Capital**. Nesta primeira leitura do marxismo, estaríamos em tal grau de desenvolvimento da propriedade privada que a contradição provocada pela cisão do sujeito produziria:

Tanto na música como nas demais áreas, a tensão entre substância e fenômeno, entre essência e aparência agigantou-se em tal proporção que já é inteiramente impossível que a aparência chegue a ser um testemunho válido da essência (ADORNO, 1975, p. 187)

Ou seja: o homem se encontra tão alienado da sua própria essência, que os momentos particulares no qual essa contradição se manifesta, isto é, as aparências ilusórias de uma cisão constitutiva do sujeito, são tomados como sendo a própria essência de seu sujeito.

É digno de nota que na passagem supracitada acerca do caráter fetichista da mercadoria na música, Adorno faça menção à seguinte passagem de *O Capital*, iremos agora complementá-la:

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens aos caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas, e por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores (MARX, 2017, p. 147).

Num primeiro lançar de olhos, parece que tal passagem se remete à problemática antropológica do jovem Marx, que aí em **O Capital**, Marx estaria simplesmente repetindo uma forma de causalidade essencial, no qual pela objetivação da essência humana em mercadorias, é o próprio indivíduo humano que se encontra coisificado no mesmo movimento que ele personifica a mercadoria. Contudo, ao complementarmos esta passagem de *O Capital* com a

linha subsequente, omitida por Adorno, “**É por meio desses quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais**” (MARX, 2017, p. 147, grifo nosso), encontramos um novo par conceitual simplesmente *ausente* no período da crítica antropológica do jovem Marx: o par sensível-suprassensível. É em função desta nova problemática teórica que surge em *O Capital*, que Adorno *precisa* omitir tal período em sua citação de *O Capital*, uma vez que ela apontaria o limite de seu discurso antropológico.

E no que consistiria essa nova problemática? Rancière nos responde:

Em *O Capital*, a *Veräusserlichung* [exteriorização] consiste em que, juntamente com a *Begrifflosigkeit* [irracionalidade] da forma, a relação vê as suas determinações rebatidas sobre as propriedades materiais da coisa (coisificação); a coisa na qual desapareceu a relação apresenta-se então como um sujeito autômato (subjetivização). Nesse movimento, o trabalhador e o capitalista não intervêm. Assim é que o trabalhador figura aqui como suporte da relação de produção trabalho assalariado e não como sujeito originário do processo. O mecanismo da *Entfremdung* [alienação] não diz repetido a ele (RANCIÈRE, 1979, p. 158).

Em suma: a partir de **O Capital**, os processos produtivos são dessubjetivados, isto é, têm sua explicação científica dados não em termos antropológicos, mas econômicos. É por esta razão que o fetichismo, no qual a forma-mercadoria adquire características sensíveis-suprassensíveis, não pode ser mais explicada em termos da subjetividade seja do trabalhador, seja do capitalista individualmente ou numa noção genérica de homem. No processo pelo qual as relações de produção são coisificadas na mercadoria, a própria mercadoria *aparece* como um sujeito autômato, dado que ela personifica um conjunto de relações sociais que a ultrapassam. É este caráter duplo da mercadoria sensível-suprassensível, ao mesmo tempo coisa e personificação de um conjunto de relações sociais, que confere a ela seu caráter fetichista. É a partir destas novas distinções conceituais que dessubjetivam os processos produtivos, isto é, tornam-nos *processos sem sujeito*, que devemos tratar o fenômeno da alienação ou da ideologia: não como atos de uma essência humana, ainda que invertida pelo processo de alienação/exteriorização, mas como fenômenos estruturais das relações de produção que se *dão à percepção* dos “sujeitos reais” e que, portanto, tais sujeitos possuem apenas a capacidade passiva da percepção com relação a esses processos, sendo seus suportes e não sua origem. De todo modo, neste caso, encontramos-nos além da mera *causalidade essencial*, presente na crítica antropológica do Jovem Marx.

Vejamos como podemos, portanto, reconstituir uma possível análise e crítica estética a partir desta redefinição do campo problemático do marxismo.

### 3. REDEFININDO O PROBLEMA DA PRODUÇÃO ESTÉTICA

Primeiramente, devemos nos colocar a seguinte questão: quem cria uma obra de arte? Ora, o próprio artista (nos dizem ingenuamente alguns autores). É precisamente esta asserção que precisamos problematizar: o autor é realmente o sujeito de sua obra? Nossa tese é a de que não: o autor nunca é o sujeito de sua obra e a forma como ele intervém na criação estética, tornando-se sujeito, nunca é transparente para ele próprio, de modo que todo autor se encontra privado de sua experiência enquanto sujeito. Vejamos como.

Quando perguntamos de uma Bela obra de arte *quem é seu autor?*, buscamos ter como resposta aquele que é responsável pela criação. Ou seja, procuramos determinar aquele que é responsável pelo ato considerado e que é também sua causa: em suma, esta é uma pergunta acerca do sujeito da ação. Sabemos, desde Kant, que o sujeito é aquilo que tem como capacidade, devido à espontaneidade de sua vontade, ser causa da existência de suas representações (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 41): o que isto quer dizer é que a categoria de sujeito designa uma potência ativa, sempre já suposta como existente, e cuja capacidade específica é criar determinações. Caso perguntemos, *mas o que é o sujeito?* esperamos com isso uma definição de suas qualidades *etc* na medida em que essas possam ser tomadas como causa da existência do primeiro (por exemplo, quando perguntamos *quem é Mano Brown?* e dizemos um cantor de rap, integrante do grupo Racionais MC's *etc*, esperamos dar uma explicação sobre quem é o sujeito do enunciado considerado). Entretanto, o que perdemos de vista nesta resposta é precisamente o aspecto ativo do sujeito, a capacidade pela qual ele causa, e não é causado por alguma coisa. Deste modo, parece que sempre tentamos dizer o que é o sujeito, ele some! O que essa tentativa falha de explicar a natureza do sujeito nos indica não é a inexistência do sujeito, mas que a natureza de sua existência é definida precisamente em função de sua relação com aquilo que ele é suposto ser causa.

Como dissemos, o sujeito não possui existência positiva alguma, nunca podemos defini-lo em função de seus atributos, pois sempre que damos tais qualidade, a categoria de sujeito já está imediatamente ausente. Voltando ao nosso exemplo, diremos, portanto, que a categoria de sujeito foi deslocada no próprio ato da minha resposta à pergunta *“quem é Mano Brown?”*: ao definir o sujeito do enunciado (rapper, integrante dos Racionais *etc*) sou eu quem me coloco, *enquanto* sujeito de enunciação, capaz de dar uma resposta àquela pergunta (e aí ressurge a noção de sujeito). O que isso nos aponta é que a categoria de sujeito é *sempre já presente*: não podemos nos evadir dela dizendo que tal sujeito é tal coisa determinada, pois, neste caso, somos

nós que nos colocamos enquanto sujeitos supostos saber a questão colocada pelo sujeito do enunciado. Assim, por meio desse deslocamento, passamos do sujeito do enunciado ao sujeito da enunciação, ou do sujeito falado para o sujeito que fala.

Em última análise, o sujeito funciona de modo relacional, não podemos defini-lo abstraído dos sistemas nos quais ele interage em que ele se coloca: falar de sujeito (ou de autor de uma obra artística) é considerar o modo específico pelo qual ele se torna sujeito, respondendo às questões colocados por um outro sujeito. É isto que Althusser chama de interpelação: nós agimos enquanto sujeito precisamente pelo modo como somos convocados a agir por um outro sujeito, ou seja, pelo modo como traduzimos uma questão colocada pelo *meio social* em uma resposta *nossa*. O eu é um Outro e este Outro envolve vários outros. Ou ainda, como nos diz Lacan a este respeito:

Acabo de dizer *eu*. Evidentemente porque o discurso em questão, eu o olho de outro lugar. **Olho-o de um ponto de vista onde sou situado por outro discurso, do qual sou o efeito.** De modo que, nas circunstâncias, dá no mesmo me situa ou se situa esse discurso (LACAN, 1992, p. 23, grifo nosso).

Ora, o que está em jogo é precisamente que o *Eu*, no sentido atributivo, aparece aqui como efeito de superfície, ele existe num lugar já situado por um outro discurso, pelo discurso do Outro. Assim, o *Eu* é um epifenômeno de uma superfície que já preexiste e determina assim o lugar que ele vem a ocupar neste espaço. Neste sentido, o conteúdo que vem a preencher este *Eu* vem sempre de fora. Isto significa que os processos produtivos no qual este *Eu* vem a ocupar um lugar são descentrados com relação ao próprio sujeito, ou seja, que o sujeito individual é somente o suporte para o sistema formado por esses processos produtivos. Este processo de descentramento pode ser dito em dois sentidos diferentes.

O primeiro deles é que o eu, enquanto pessoa privada dotada de determinadas qualidades, como local e data de nascimento, profissão, gênero (enfim, de um sujeito dotado de história) não é o sujeito, mas apenas o suporte do sujeito real que opera a enunciação: nunca o eu, neste sentido atributivo, é causa de nada porque ele é somente o suporte, a condição mínima para que surja um sujeito de enunciação, este sim o verdadeiro sujeito a ser considerado. Dizemos, portanto, que as pessoas históricas meramente encarnam sujeitos, definidos em termos estritamente relacionais, e com relação aos quais as pessoas são suportes. Neste sentido, nós existimos pelo modo específico ao qual respondemos, enquanto sujeitos, às questões colocadas por cada um dos sistemas sociais pelos quais passamos ao longo de nossa vida privada: o que eu quero da minha família? O que eu quero da minha escola? O que eu quero do

meu trabalho? Etc. Estas são questões que nos colocamos a partir dos elementos oferecidos pelo meio social e suas respostas constituem o modo pelo qual eu me tornei sujeito. E como sabemos empiricamente, cada lugar que passamos ao longo de nossa vida é permeado de concepções já preexistentes, sobre o que é julgado ser o correto, errado, aceitável ou não naquele meio, sendo que essas concepções são muito anteriores a nós mesmos. Isto quer dizer que, cada sistema social possui um sujeito já suposto operar no conteúdo do enunciado e que possui eficácia simbólica sobre o sujeito da enunciação, determinando-o (a minha resposta à pergunta ‘*o que quero da minha escola*’ passa pela questão *o que quer de mim minha escola? Ela quer que eu seja um aluno bem comportado para ser reconhecido dentro daquele espaço simbólico, assim como ela também quer que, desobedecendo suas leis, eu seja punido*; em última análise, a solução desta questão do que eu quero passa pela consideração de *O que o Outro quer de mim?*). Segundo Lacan:

... o desejo do homem é o desejo do Outro, onde o "de" fornece a determinação chamada pelos gramáticos de subjetiva, ou seja, é como Outro que ele deseja .... Eis por que a pergunta do Outro, que retorna para o sujeito do lugar de onde ele espera um oráculo, formulada como um "*Che vuoi?* – que quer você?", é a que melhor conduz ao caminho de seu próprio desejo (LACAN *apud* ŽIŽEK, 2010, p. 54).

Como nota o filósofo esloveno Slavoj Žižek (1949 - ), esta afirmação de Lacan que o desejo do homem, entendido como sujeito individual, seja o desejo do Outro comporta pelo menos dois movimentos: por um lado, pelo qual o desejo que este sujeito possui é determinado simbolicamente por esse espaço ideológico determinado por um Outro, ou seja, que o processo produtivo de desejo por parte do sujeito individual é descentrado com relação a sua própria subjetividade pela interpelação ideológica; mas, por outro lado, o sujeito só experiencia seu desejo como se este emanasse de um Outro desejante, como sendo o local de um desejo insondável para o sujeito individual, mas sem tal suposição que torna a própria produção libidinal opaca para si mesma, não há possibilidade de desejo algum em suma, o sujeito somente deseja na medida em que se reconhece no desejo de um sujeito suposto por ele, mas que o impede, precisamente por esta distância, de conhecer seu próprio desejo de modo transparente (ŽIŽEK, 2010, p. 55-56).

É este aspecto da interpelação que está explicitada por Mano Brown no verso de *Diário de um Detento*: “Aí, moleque, me diz, então: cê quer o quê? A vaga tá lá esperando você” (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 86). Este é o modo perfeito pelo qual um sujeito de enunciado (você ouvinte) é interpelado por um sujeito de enunciação (Mano Brown), que te coloca uma questão que só pode ser solucionada pelo deslocamento do sujeito de enunciado para o sujeito

de enunciação (a tradução da questão ‘cê quer o quê?’ em uma resposta é o modo pelo qual você se torna sujeito de enunciação); ‘A vaga tá lá esperando você’ é o modo pelo qual o sujeito de enunciação produz um efeito na sua própria posição de enunciação, ou seja, adquire eficácia simbólica afetando sua ação enquanto ouvinte. Portanto, a totalidade deste enunciado só pode ser compreendida com o complemento ‘com base nesta história que te contamos sobre o crime e a prisão, você vai querer ir parar na prisão? Seja *bom para mime não escolha essa vida*’. O que isto nos mostra é que o deslocamento pelo qual o ouvinte passa de sujeito de enunciado para sujeito de enunciação, depende necessariamente pelo modo como o sujeito de enunciação o interpela enquanto ouvinte – este é o aspecto primordial da interpelação pela qual o sujeito de um campo social nos determina e corresponde àquilo que Levi Strauss chamou de *eficácia simbólica* e Lacan de *causalidade metonímica* de uma estrutura sobre seus agentes (RANCIÈRE, 1979, p. 107).

Até agora falamos sobre o que o sujeito da enunciação (Mano Brown) queria de nós, sujeito de enunciado, mas ainda não sabemos sobre o que ele dizia ao falar ‘A vaga tá lá esperando você’: a que vaga ele se refere? Obviamente, a de uma cela na prisão. Mas esta resposta é incompleta e se seu problema correto não for formulado, ela é enganosa. A vaga na prisão se refere ao conteúdo do enunciado, e como vimos, este conteúdo é apenas o mínimo necessário, o suporte para o sujeito da enunciação, e se quisermos nos manter fiéis à nossa análise, devemos investigar então o que é essa ‘vaga’ para o sujeito da enunciação. Neste sentido, não somente o sujeito da enunciação nos interpela com sua questão sobre o que ele quer de nós, mas como dispõe lugares e posições, isto é, identidade simbólicas que encarnamos de acordo com o modo específico pelo qual traduzimos seu desejo em nosso desejo, cada uma das quais comportando suas sanções e proibições. Vejamos um exemplo da mesma música: “Homem é homem/ mulher é mulher / Estuprador é diferente né? / Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés / E sangra até morrer na rua 10” (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 84): ou seja, aquele espaço simbólico é definido por sujeitos de enunciado preexistentes (homem, mulher, estuprador), cada um dos quais com suas normas e proibições, às quais estaremos submetidos conforme formos lançados naquele espaço simbólico e é este o sentido próprio de ‘vaga’: uma identidade simbólica definida em função do desejo do Outro operante naquele espaço simbólico. Este é o motivo pelo qual não podemos identificar os sujeitos da história, os agentes da produção estética, ética *etc* com pessoas: sim, somos pessoas, temos uma consciência *etc*, entretanto, nós existimos enquanto sujeitos lançados num espaço simbólico que nos perpassa e

nos ultrapassa, obrigando-nos a assumir identidades simbólicas que nos privam da experiência mais íntima e imediata de nossa subjetividade, do nosso *eu*. Em última análise, não sei o que faço, pois ao fazê-lo sou apenas um sujeito falado, um sujeito do enunciado para um outro sujeito do espaço simbólico que me determina; quando assumo a posição de enunciação, já não sou o sujeito do enunciado, mas traduzo o que o Outro quer de mim em meu próprio desejo e continuo privado do saber implicado pela minha ação.

Porém, se a tradução da lei do desejo do Outro, no desejo do Eu, passa pelo modo como esse Outro determina o Eu, é claro que o Eu não possui interioridade alguma: não há desejo profundo, íntimo ou original para ser encontrado, porque o que preenche a forma vazia do Eu vem de fora. Em bom português, nós desejamos o que a sociedade produz. Como Marx bem soube mostrar, o modo de produção específica a produção em geral e distribui nos sujeitos não só seus produtos para o consumo, mas também a necessidade, ou o desejo, do consumo destes produtos (MARX, 2011, p. 48). Isto quer dizer que, sempre que pudermos considerar algo como sistema, portanto, como possuindo um modo de produção específico pelo qual seus conceitos são produzidos, podemos estar certos de que o produto dessa produção aparecerá para os sujeitos que as produzem como seu objeto de desejo (este é o mecanismo básico do fetichismo da mercadoria, mas que é coextensivo a todo domínio da linguagem como o exemplo acima, embora aparentemente trivial, nos revela: ‘homem é homem e mulher é mulher’ não é simplesmente a determinação do conceito de ser homem ou ser mulher, mas a constituição das identidades simbólicas que preenchem aquele espaço determinado pelo Outro, as quais se tornam objeto de desejo dos sujeitos interpelados pela música). Como vemos, isto já é suficiente para subverter radicalmente o humanismo frankfurtiano: se o Eu não tem transparência de sua experiência mais íntima, como haveria qualquer tipo de experiência autêntica e não alienada pela divisão do trabalho? Consequentemente, devemos insistir que a descoberta fundamental do marxismo – a única capaz de conferir cientificidade a ele e capaz de servir de crivo para separação entre marxismo e não-marxismo – é a de que, todo espaço simbólico é, por definição, definido por seu fetiche e alienação específicos. Em suma, é na ideologia que os homens vivem, tomam consciência de seus interesses e é nela que eles travam a luta de classes (ALTHUSSER, 1999, p. 175): não há volta para uma vida autêntica, não alienada e ‘não-capitalista’, porque não há onde voltar, vivemos sempre *já* alienados. Como nos diz Althusser:

Logo, a ideologia não é uma aberração ou uma excrescência contingente da História: é uma estrutura essencial à vida histórica das sociedades. Aliás, unicamente a existência e o reconhecimento de sua necessidade podem permitir agir sobre a

ideologia e transformar a ideologia em instrumento de ação refletida sobre a História (ALTHUSSER, 2015, p. 193).

Enfim: é na estrutura do próprio processo de produção que a ideologia existe, enquanto efeito necessário desta estrutura. Ela é o complemento necessário de toda sociedade, tomada com sistema complexo formado por outros subsistemas, e, portanto, sociedades não podem existir sem secretarem ideologia<sup>41</sup>. Mas de onde vem a necessidade estrutural da ideologia nesta nova ontologia marxista? Basicamente, quando substituímos a noção de realidade genérica do Jovem Marx, por uma noção de realidade sistêmica devemos abandonar a noção ingênua de causalidade essencial. A partir de então, a realidade é ela própria um sistema complexo, formado pela estrutura simbólica que rege a produção, o objeto real que é transformado por essa produção e a interpelação dessa estrutura sobre o imaginário de seus agentes. É nesta sobre-determinações dos subsistemas formados pela produção sobre o sistema do imaginário que encontramos o papel da ideologia nesta nova problemática. Vejamos como.

Se acrescentarmos essa observação à anterior, segundo a qual as pessoas sempre se relacionam com um excesso, denominado por nós de espaço simbólico, que as impede de terem acesso à sua experiência subjetiva imediata, podemos estar certos de que não há relação social entre pessoas que não comporte a produção do espaço simbólico a partir do qual elas se relacionam e, ao mesmo tempo, que defina o que elas experienciam subjetivamente como desejo. Isto é o mesmo que dizer que ao ser interpelado, eu fantasio, na imaginação, minha relação com/a partir de relações reais em que estou inserido: ao ser lançado num espaço simbólico definido por um Outro, minha tradução da questão “O que ele quer de mim?” em “o que eu quero” passa por fantasiar uma imagem do Outro, de mim, do que julgo ser importante, certo, errado etc. É por esta razão que Althusser nos diz que:

A ideologia se refere, portanto, à reação *vivida* dos homens com seu mundo [isto é, com o sistema formado pela sociedade em que estão inseridos]. Essa relação, que não se mostra ‘consciente’ senão sob a condição de ser *inconsciente*, parece, da mesma maneira, não ser simples senão sob a condição de ser complexa, de não ser uma relação simples, mas uma relação de relações, uma relação de segundo grau. Na ideologia, os homens exprimem, com efeito, não suas relações com suas condições de existência, mas *a maneira* pela qual vivem sua relação com suas condições de existência, o que supõe simultaneamente relação real e relação ‘vivida’, ‘imaginária’. [...] Na ideologia, a relação real está inevitavelmente investida na relação imaginária: relação que mais *exprime* uma *vontade* (conservadora, conformista, reformista ou

---

<sup>41</sup> Deste modo, a partir de uma análise mais acurada do mecanismo de funcionamento da ideologia e de sua relação com o processo de estruturação do inconsciente, podemos produzir uma nova teoria capaz de unir marxismo e psicanálise para além de uma crítica antropológica que se resumia a apontar certas analogias entre as duas disciplinas, mas que não produzia, em nenhuma das duas, *novos* conceitos capazes de ampliar a gama de fenômenos tratados pela crítica.

revolucionária), até mesmo uma esperança ou uma nostalgia, do que descreve uma realidade (ALTHUSSER, 2015, p. 194).

Ou seja: o modo como a ideologia nos interpela reside no modo específico de sua inconsciência, da sua não transparência ao sujeito individual consciente de si mesmo, e em como essa interpelação estrutura a vivência imaginária desse sujeito com seu mundo. Neste sentido, a estruturação dessa vida imaginária é, ao mesmo, a determinação de uma produção desejante por parte do sujeito interpelado, exprimindo uma vontade, ainda que não consciente, de como ele se fantasia diante deste mundo. Isto é dizer que, em última análise, o terreno da realidade no qual os sujeitos concretos da história existem é imanentemente filtrado por sua ideologia. Não existe contato com a “realidade Real”, dado que a própria realidade, o conjunto de representações que os sujeitos utilizam para se localizar no mundo, é o produto dessa interpelação da ideologia.

Mas por que tantas observações sobre a produção social e o desejo subjetivo? Porque assim vemos que, quando colocamos o problema da obra de arte como ancorada num gênio privado, livre e não submetido aos interesses da reprodução social, o problema é inteiramente falso. Em primeiro lugar, quando o artista intervém na arte, produzindo uma obra, isto é, sendo interpelado pelos padrões estéticos de sua época (que definem um modo de produção específico daquela arte) produzindo uma resposta, ele está privado de sua experiência íntima mais interior, *pois ao assumir a posição de sujeito de enunciação, ele está privado de sua posição enquanto sujeito de enunciado*. Como a situação do gênio kantiano seria aparentemente análoga ao hiato que separa o sujeito do enunciado do sujeito do enunciação, esta observação permaneceria válida para alguns filósofos frankfurtianos, em razão de suas leituras do gênio estético kantiano, pois este também não sabe a forma que produziu o livre acordo das faculdades, donde resulta o belo. Em suma, especialmente para os filósofos críticos, o que caracteriza a obra de arte é o fato dela não ser esquematizada, dela não ser produzida em função de coisa alguma, mas ser produzida por um mero acaso que nos aparece como belo, mas que o próprio artista não sabe dar causas – aí residem todas suas críticas acerca da reprodutibilidade técnica da arte, indústria cultural etc: todo esse avanço da técnica realizado pelo capitalismo destruiu a experiência estética ao submetê-la a uma finalidade definida (a produção do lucro, por exemplo); conseqüentemente, esquematismo da experiência se confunde com a própria dissolução do sujeito humano, privado, livre *etc*.

Resta-nos desfazer essa mistificação dizendo que a posição do artista, enquanto sujeito de enunciação, não é nada original, no sentido de anterior ou interior, uma vez que ela é uma

resposta colocada pelo problema do fora; a obra de arte é a tradução, numa fantasia, ao enigma colocado pelo Outro presente naquele espaço social e que define a produção artística em determinado momento: ou seja, mesmo na indústria cultural mais esquematizada, há um conceito de belo pressuposto. Toda forma de arte, seja ela considerada mais ‘degenerada’ ou mais ‘alta’, possui uma história pela qual suas formas se desenvolvem e novos sujeitos produzem e são produzidos, agindo retroativamente no modo de produção daquela arte e transformando o conceito de belo que subjaz nesta produção (é isto que queremos dizer quando dizemos, no senso comum, que os Racionais MC’s foram fundamentais para o rap brasileiro, redefinindo os padrões estéticos deste gênero e impondo novos modos de produção estéticos).

Desse modo, a ‘reprodutibilidade técnica’ da arte faz parte do conjunto das relações sociais às quais o sujeito está inserido e as quais ele fantasia, mas ela é incapaz de explicar o fenômeno da criação estética do próprio sujeito: isto é o mesmo que dizer que, ainda que a indústria cultural precise vender uma forma de belo e que neste sentido, esquematize a produção artística, os sujeitos que produzem essas obras não são desprovidos da capacidade criativa devido à esquematização, pois os esquemas oferecidos pela indústria são apenas a matéria bruta a qual eles vêm a elaborar por meio de sua ação enquanto sujeitos. Então podemos dizer com e contra os frankfurtianos: sim! existe indústria cultural, ela visa a reprodutibilidade do próprio capital e não da arte, do belo *etc, contudo*, a indústria cultural consiste apenas nas condições concretas pelas quais atualmente os artistas são ligados aos meios de produção estéticos, não definindo o conteúdo concreto desta criação, uma vez que este conteúdo consiste no modo específico pelo qual cada artista responde e traduz o enigma do Outro dominante na produção estética de sua época. É por isso que podemos fazer uma história de como o rap se desenvolveu dos anos 80 do século XX aos anos 20 do século XXI, mostrando como o padrão de belo pressuposto naquele meio no início dos anos 80 foi se modificando até atingir o padrão da criação estética atual (em parte, foi isto que Acauam nos mostrou em sua palestra da segunda-feira). É também por esta razão que o conceito de originalidade da pessoa na arte se mostra falso e mal colocado, uma vez que não podemos mais falar de uma interioridade do sujeito que se expressaria na obra; devemos substituí-lo pelo conceito de acontecimento estético, *i.e.*, de um evento capaz de redefinir o que é considerado belo na arte em cada período.

O que essas considerações nos apontam é que a indústria cultural não torna impossível a existência do sujeito estético, do mesmo modo como observamos anteriormente que a categoria de sujeito não era descartável: no máximo operamos um deslocamento de sua posição,

mas ele permanece sempre-já pressuposta. E na medida em que o sujeito de enunciação produz sempre uma resposta a outro sujeito de enunciação, e neste sentido, o Eu é um Outro que envolve vários outros, podemos dizer que *todo gênio estético é coletivo, toda tentativa de 'privatizá-lo' e individualizá-lo pertence a um espectro da ideologia burguesa que tende a fantasiar a própria produção social coletiva na maneira pela qual nos apropriamos e consumimos subjetivamente tal produção*. Este é o verdadeiro mistério da *forma-mercadoria*, retirado de *O Capital* por Adorno, onde iniciamos nossa fala: 'Ela devolve aos homens, como um espelho, os caracteres sociais do seu próprio trabalho como caracteres dos próprios produtos do trabalho, como propriedades naturais e sociais dessas coisas; em consequência, a forma mercadoria reflete também a relação social dos produtores com o trabalho global como uma relação social de objetos existente fora deles'. Esta citação não nos diz que, no capitalismo atual com a expansão da divisão do trabalho, nos encontramos alienados de nossa existência real; mas ela nos dá a estrutura de como cada modo de produção produz o modo de alienação correspondente, pelo qual somos lançados num espaço simbólico e eternamente o fetichizamos; uma das últimas modalidades de tal fetichização chama-se *humanismo*.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: POR UM OUTRO MÉTODO DE ANÁLISE ESTÉTICA**

De acordo com nosso programa de pesquisa, devemos inverter a problemática frankfurtiana acerca da indústria cultural, tornando a posição de enunciação que a vê como uma inimiga da alta arte e cultura como o sintoma de uma determinada fantasia sobre o conjunto das relações sociais: não curiosamente, aqueles que mais defendem o puritanismo na arte, baseando-se na originalidade e genialidade da obra *etc*, costumam defender a arte suposta ser bela, a erudita, contra as ameaças da arte vulgar, da plebe, pois somente a primeira possui os elementos necessários à correta expressão do gênio artístico, não constringendo sua criação para uma finalidade determinada (e assim começam os elogios desmedidos à arte erudita, que só se equivalem em tamanho às acusações contra as técnicas vulgares da suposta não-arte do 'populacho').

Como vimos, a maneira pela quais os produtos da produção em geral são distribuídos entre os sujeitos que vão consumi-los define um modo de produção específico: neste sentido, seguindo as considerações frankfurtianas de que o capitalismo depende de e produz um grande desenvolvimento da técnica, sabemos que a própria música (entre outras artes) encontrou o auge

de seu desenvolvimento técnico na aurora do capitalismo moderno, especialmente dentro da burguesia nascente. Ora, o processo de desenvolvimento técnico da arte se confunde com o fetichismo da forma da arte burguesa, o que a colocou o fim último de toda arte e é precisamente este fetiche que encontramos sob o fundo de toda distinção de alta e baixa cultura, arte erudita e (não)arte popular etc e que, por via dos frankfurtianos, contamina mesmo as forças da esquerda mais progressista. Nossas conclusões não poderiam ser mais simples: não existe metro padrão a partir do qual julgaríamos formas superiores ou inferiores de arte, simplesmente pelo fato de que o que consideramos ser o belo na arte varia de acordo com cada sistema considerado, pelo modo como cada sistema constrói seu conceito de belo etc. Isto certamente não é dizer que só existe arte erudita ou popular, mas que o conceito de belo deve ser considerado como já existente em cada modo de produção estético e que toda tentativa de classificação dos sistemas estéticos é interior à posição de enunciação e, não possuindo um fundamento real, toda classificação é somente o produto fantasmático e imaginário do modo como o sujeito que enuncia se relaciona com as relações de produção estéticas. Em bom português, críticos de arte demasiado apegados às antigas formas estéticas não conseguem explicar o surgimento de novos movimentos estéticos e devem-lhes retirar a própria noção de belo porque estão presos a mistificações que somente expressam o modo como eles fantasiaram a realidade social em que estavam submersos num determinado momento.

Com isso, pretendemos explicar um fenômeno comum da crítica estética, pelo qual, num primeiro momento, nota-se que apreciadores de formas estéticas antigas costumam não apreciar novos movimentos estéticos no momento de seu surgimento, ao mesmo tempo em que precisam retirar-lhes sua legitimidade, considerando tais movimentos formas de arte degenerada, voltadas ao apazível e não ao belo, ou até mesmo retirando a última categoria do apazível desta forma de arte degenerada – como é o caso de Adorno –; num segundo momento, uma nova geração da crítica estética é capaz de retroativamente reconhecer a forma do belo naquela já experimentado movimento estético, porque eles próprios já tiveram seu imaginário formado por este movimento e podem, então, ter a experiência do suprasensível por meio de tais obras, por mais ligadas à indústria cultural que tenham sido em seu início.

Neste sentido, é um fenômeno estrutural de tais discursos reacionários da crítica estética que, a partir da posição de enunciação do crítico, o movimento pelo qual se imputa uma natureza somente apazível à nova forma estética, deve ser complementado por um outro que resguarda a natureza do belo à antiga forma. Afinal, a partir desta perspectiva, posso resguardar a mim a

experiência do sublime e etéreo quando suponho Outro ter uma experiência do vil ou apazível. Entretanto, o que se perde a partir de tal perspectiva é precisamente o modo como esta forma estética suposta ser vil ou apazível vem a ser considerada bela posteriormente, formando os padrões estéticos de uma nova geração de críticos, isto é, o próprio crítico de arte nesta perspectiva é incapaz de compreender como as formas estéticas por ele consideradas surgiram.

Como apontado por Rancière, entendida como crítica, a filosofia (pseudo)marxista mostra-se cientificamente estéril, uma vez que ela é *incapaz* de produzir novos conceitos com capacidade explicativa sob os fenômenos, ela se reduz a encontrar em cada manifestação particular da cisão constitutiva do sujeito, em cada esfera da contradição, a forma geral desta contradição, afirmando ela pelo que ela é (RANCIÈRE, 1979, p. 79). Mas este é precisamente o movimento que *impede* o surgimento de novos conceitos teóricos que poderiam fundar uma nova ciência. Contra este obstáculo epistemológico imposto pela crítica antropológica Althusser já havia nos avisado:

Claramente, deve-se de uma vez por todas dizer a todos aqueles que têm, como Feuerbach, e como o Marx dos *Manuscripts...* [**Os manuscritos econômico-filosóficos**] e mesmo frequente o Marx de *L'idéologie allemande* [**A Ideologia Alemã**] [...], a boca cheio do homem, dos homens, do real, do concreto, e que pretendem impor seu emprego na teoria, a título de conceitos fundamentais de ciência da História – deve-se, de uma vez por todas, dizer-lhes que essa chantagem idealista já durou bastante e também essa demagogia insuportável, quando não criminosa. Pois não são choradeiras que fornecerão o começo de um conhecimento útil aos homens reais [...]. Pois se eles não produzem nenhum conhecimento, seus discursos humanistas terão efetivamente esse efeito catastrófico de fazer-nos voltar aquém de Marx, a uma ideologia pequeno-burguesa, que não pode mais ser, doravante, senão revisionista e reacionária (ALTHUSSER, 1999, p. 43).

Por fim, gostaríamos de lembrar dos perigos do humanismo marxista no seio dos ditos movimentos progressistas, uma vez que tal problemática visa a reprodução de uma ideologia burguesa. Contra estas ameaças e tentações oferecidas pela ideologia burguesa, que Althusser já havia nos advertido há quase 60 anos atrás, devemos nos armar não da crítica, mas da capacidade científica do marxismo de explicar fenômenos sociais, propondo novos métodos de análise para o desenvolvimento de formas de criação estética, para além da mera constatação de fatos já dados atualmente, ideologicamente reconhecidos sob a ilusão de uma suposta crítica da cultura. Neste sentido, se o humanismo teórico é o disfarce teórico da ideologia moral pequeno-burguesa sendo, portanto, contra-revolucionário, percebe-se que a teoria marxista é também o campo de uma luta teórica:

Enquanto não tiver sido liquidado o equívoco fundamental que, na sua origem, serve hoje objetivamente de base teórica à ideologia burguesa (filosófica e religiosa) no

próprio seio de certas organizações de luta de classe proletária, aqui e alhures. O objeto deste equívoco é extremamente grave: trata-se da luta pela defesa da teoria marxista contra certas interpretações e formulações teóricas de tendência revisionista (ALTHUSSER, 1999, p. 31).

Assim, gostaríamos apenas de apontar o fato de que uma verdadeira análise marxista deve ser capaz de *explicar* fenômenos que já são dados; não os julgar de acordo com os pressupostos morais que permeiam tal ideologia. A posição adotada pelo comunista Sérgio Ricardo, em sua música **Vou Renovar**, a respeito da arte deve ser igualmente válida para sua crítica: se é a arte que deve se elevar à altura de seu povo, e não o povo se elevar à altura da arte, o que podemos dizer da crítica que não compreende a genialidade de seu povo? Talvez a não consideração deste aspecto social da produção, que Marx havia chamado nossa atenção há quase 200 anos atrás, pudesse ser considerado uma inépcia privada daquele que fala, não fossem os efeitos ideológicos perniciosos desses enunciados mesmo entre as alas mais progressistas da esquerda, que permanecem presos aos falsos problemas da ideologia pequeno-burguesa.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: **Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno e Jürgen Habermas: Textos escolhidos: Col. Os Pensadores**. Trad. Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 173-199.
- ALTHUSSER, Louis. **Por Marx**. Trad. Maria Leonor F. R. Loureiro. Campinas: Editora Unicamp, 2015.
- ALTHUSSER, Louis. **Sobre a reprodução**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ALTHUSSER, Louis. A querela do humanismo (1967). **Crítica Marxista**, São Paulo, Xamã, v.1, n.9, 1999, p. 9-51.
- ALTHUSSER, Louis; RANCIÈRE, Jacques; MACHEREY, Pierre. **Ler o Capital, vol. 1**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise, 1969-1970**. Trad. Ary Roitman. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MARX, Karl. **Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política.** Trad. Mário Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital.** Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan.** Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar,