

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH
Programa de Pós-graduação em Filosofia

MARCO ANTÔNIO POUBEL MINISTÉRIO FILHO

IDEOLOGIA E AUTONOMIA ESTÉTICA EM TH. ADORNO

Belo Horizonte
2012

MARCO ANTÔNIO POUBEL MINISTÉRIO FILHO

IDEOLOGIA E AUTONOMIA ESTÉTICA EM TH. ADORNO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia

Linha de pesquisa: Estética e Filosofia da Arte

Orientador: Prof. Dr. Verlaine Freitas

BELO HORIZONTE
2012

100	Ministério Filho, Marco Antônio Poubel
M665i	Ideologia e autonomia estética em Th. Adorno
2012	[manuscrito] / Marco Antônio Poubel Ministério Filho. - 2012. 158 f. Orientador: Verlaine Freitas Freitas. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia 1. Filosofia – Teses. 2. Ideologia - Teses. 3. Adorno, Theodor W., 1903-1969. 4. Estética - Teses. 5. Arte - Teses. I. Freitas, Verlaine. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
Curso de Pós-Graduação em Filosofia (Mestrado e Doutorado)

Ata da Defesa de Dissertação de
MARCO ANTONIO POUBEL MINISTÉRIO FILHO
Nº de Matrícula: 2009650713

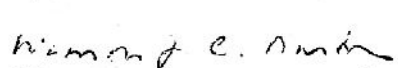
Aos dois (02) dias do mês de agosto de dois mil e doze (2012), reuniu-se na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora, indicada pelo Colegiado do Curso em **29/06/2012**, para julgar, em exame final, a Dissertação “Ideologia e autonomia estética em Theodor Adorno”, requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Filosofia, Área de Concentração: Filosofia – Linha de Pesquisa: Estética e Filosofia da Arte. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Verlaine Freitas, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao Mestrando **MARCO ANTÔNIO POUBEL MINISTÉRIO FILHO** para apresentação de sua Dissertação. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do Mestrando e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes notas:

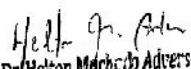
- Prof. Dr. Verlaine Freitas (orientador)/UFMG... *9,0 (orientador)*
- Prof. Dr. Rodrigo Antonio de Paiva Duarte/UFMG... *9,0 (orientador)*
- Prof. Dr. Ricardo José Corrêa Barbosa/UERJ... *8,0 (orientador)*

Pelas notas atribuídas o candidato foi considerado aprovado com a seguinte média: *8,6 (orientador e aliás)*. O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 02 de agosto de 2012.


Prof. Dr. Verlaine Freitas (orientador)


Prof. Dr. Rodrigo Antonio de Paiva Duarte


Prof. Dr. Ricardo José Corrêa Barbosa


Prof. Dr. Helton Machado Adverse
Coordenador do Programa de
Pós-Graduação em Filosofia da
UFMG

Observação: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo do Coordenador.

Dedico este trabalho à minha mãe, Jane.

Gostaria de agradecer:

Primeiramente ao professor Verlaine Freitas cujos valiosos auxílios e instruções foram fundamentais para a realização deste trabalho.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

À Andrea, secretária da pós graduação, cuja presteza, competência e atenção foram essenciais para minha permanência neste departamento.

À minha família e aos amigos Sânzio, Dea e Rick.

À Nagy Isten por todo apoio.

À família Herzog, pelo incentivo.

À memória de Cesar, Gilma e Nana, tão importantes nesse trajeto.

*Pode perdoar-se a um homem a criação
de uma coisa útil, contanto que ele não
a admire. A única justificativa para a
criação de uma coisa inútil é que
ela seja admirada intensamente.
Toda arte é absolutamente inútil.*

Oscar Wilde

Resumo

O presente estudo procura compreender a relação entre ideologia e autonomia estética no pensamento de Th. Adorno. Inicialmente analisamos o desenvolvimento do conceito de ideologia na teoria da alienação marxiana, onde os produtos espirituais aparecem como que autônomos frente à realidade que lhes deu origem. O capítulo seguinte aborda a perspectiva adorniana, segundo a qual, no capitalismo tardio, o conceito de ideologia se liga mais à falta de autonomia dos produtos espirituais do que à pura e simples autonomia dos mesmos. No último capítulo, procuramos demonstrar como a autonomia da arte burguesa se apresenta como condição para a crítica desse novo tipo de ideologia reproduzida pelos produtos da indústria cultural.

Palavras Chave: Adorno; Arte; Autonomia; Ideologia; Indústria Cultural

Abstract

This study seeks to understand the relationship between ideology and aesthetic autonomy in the thought of Th. Adorno. Initially, we analyze the development of the concept of ideology in the Marxian theory of alienation, where the products appear as autonomous from the reality that originated them. The next chapter discusses Adorno's perspective, according to which, in late capitalism, the concept of ideology relates more to the lack of autonomy of the spiritual products than to the sheer independence from them. In the last chapter, we demonstrate how the autonomy of bourgeois art is presented as a condition for the critic of this new kind of ideology reproduced by the products of the culture industry.

Keywords: Adorno; Art; Autonomy; Ideology; Culture Industry

Lista de Abreviaturas

Obras de Adorno

DE – Dialética do Esclarecimento

DN – Dialética Negativa

BI – Beitrag zur Ideologienlehre (La Ideologia – tradução própria)

TE – Teoria Estética

Obras de outros autores

CA – O Capital (Marx)

IA – Ideologia Alemã (Marx e Engels)

MEW – Dietz (Marx; Engels; Werke)

SUMARIO

CAPÍTULO I - O CONCEITO DE IDEOLOGIA EM KARL MARX..... 18

1.1 - Crítica ao idealismo hegeliano	20
1.2 - Trabalho e Alienação.....	25
1.3 - História e Luta de Classes	32
1.4 - Ideologia e verdade.....	37
1.5 - O fetichismo da mercadoria.....	38

CAPÍTULO - II O CONCEITO DE IDEOLOGIA EM THEODOR ADORNO..... 44

2.1 - Contribuição à Teoria da ideologia	46
2.2 - Ideologia e História	46
2.3 - Ideologia e dominação.....	50
2.4 - Ideologia e Espírito Burguês	56
2.5 - Ideologia e Relativismo	62
2.6 - Ideologia e Autonomia	65
2.7 - Ideologia e Identidade	76

CAPÍTULO III - IDEOLOGIA E AUTONOMIA ESTÉTICA 90

3.1 — Ideologia e Indústria Cultural	91
3.2 — Arte moderna: da autonomia burguesa à crítica ideológica	105
3.3 — Identidade e lógica interna da obra de Arte	109
3.4 — Idealismo, identidade e ideologia: um diálogo com a estética de Hegel	114
3.5 — A dinâmica nominalista e a autonomia do particular.....	125
3.6 — A doutrina <i>L'art pour l'art</i> e a autonomia abstrata da obra de arte	133

CONCLUSÃO 140

BIBLIOGRAFIA..... 155

INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura problematizar a relação entre ideologia e autonomia estética no pensamento de Theodor W. Adorno, entendendo-as como categorias centrais para a explicação da práxis artística neste autor.

Começamos o primeiro capítulo abordando o conceito da ideologia no pensamento marxiano que, em sua indiscutível relevância para o pensamento contemporâneo, é também basilar para o *desenvolvimento*¹ que Adorno deu ao mesmo conceito. Nos eximimos, contudo, de uma análise mais profunda de outros conceitos e categorias relacionados à teoria da ideologia marxiana, tal como o de alienação, que só é abordado na medida em que oferece maior embasamento para a argumentação deste capítulo. Também assim a filosofia de Hegel, cuja abordagem é tão essencial ao problema aqui desenvolvido, quanto inviabilizadora – para os fins e espaço da nossa argumentação – de uma análise mais detida. A própria teoria da ideologia de Marx, por fim, terá sua análise restrita

¹ Como veremos adiante, não temos motivos para acreditar que se possa falar em uma “concepção” adorniana do conceito de ideologia na medida em que, apesar de apontar transformações substanciais que a ideologia sofreu da época de Marx até a sua, Adorno o fará de maneira extremamente – e por isso também surpreendentemente - fiel aos princípios marxianos do referido conceito.

àqueles caracteres mais fundamentais à compreensão da contribuição adorniana à teoria da ideologia.

Veremos também que, ao longo da trajetória intelectual de Marx, o conceito de ideologia sofre transformações relativas às novas análises e críticas aos fenômenos sociais que o filósofo pretendeu construir. Procuraremos analisar tal desenvolvimento a partir de três obras fundamentais: a *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, onde Marx aponta para aquele processo de inversão do pensamento hegeliano que obscurece o justo raciocínio acerca da realidade social; *A Ideologia Alemã*, onde Marx procurará criticar o idealismo dos novos hegelianos como um pensamento que se pretende autônomo frente às suas determinações sociais; e, por fim, o capítulo *A Mercadoria* de *O Capital*, onde Marx irá apontar como aquele processo de fetichização segundo o qual os produtos espirituais aparecem como que autônomos frente à realidade, está agora inscrito no âmago das relações sociais no capitalismo tornando-se manifesta no produto que lhe é mais característico: a mercadoria.

No segundo capítulo será abordada a questão da ideologia em Theodor Adorno a partir de dois textos fundamentais: *Ideologia* e o capítulo *Conceitos e Categorias*, da *Dialética Negativa*.

O primeiro texto se refere à tradução portuguesa de *Beitrag zur Ideologienlehre*, onde Adorno, se valendo dos princípios da teoria da

ideologia marxianos, critica a teoria positivista da *falsa consciência* assim como a concepção “totalizante” de ideologia de Karl Manheim, e a concepção weberiana de relativismo. O que Adorno irá procurar demonstrar é que todas estas concepções acerca da ideologia ou da falsa consciência no âmbito social, surgem como que esvaziadas daquele conteúdo crítico que Marx originalmente procurou lhes imbuir, preservando assim as (falsas) relações sociais incólumes e, desse modo, resultando também ideológicas.

Procuraremos demonstrar ainda, como a ideologia, no entendimento de Adorno com relação ao de Marx:

1 – embora preserve em seu conceito o caráter de necessidade histórica, passa por uma abordagem que torna muito mais explícito o seu caráter de instrumento deliberadamente *utilizado* pelos mecanismos de controle social, a partir de onde procuraremos fundamentar o caráter instrumental da ideologia, bem como o seu funcionamento através dos elementos técnico-manipulativos da indústria cultural.

2 – sofre uma transformação radical naquilo que se refere à relação de seu conteúdo de verdade / falsidade com a sua (ainda que aparente) autonomia. Na medida em que no mundo administrado a ideologia consistirá muito mais na perda da autonomia dos produtos espirituais frente às relações de produção da sociedade industrial, do que

propriamente pela autonomia dos mesmos, como Marx pretendeu demonstrar, aqui será abordado o modo pelo qual a autonomia dos produtos espirituais será falsa, enquanto *abstrata*, e verdadeira, enquanto *relativa*.

Ambos os pontos acima não representam – devemos aqui ressaltar – uma diferença estrutural entre a acepção adorniana de ideologia e a marxiana. Muito pelo contrário, Adorno reafirma os princípios básicos da teoria marxiana da ideologia ao empregá-los na análise das transformações sofridas pela ideologia dos tempos de Marx ao capitalismo tardio. Adorno, porém, os emprega criticamente. Pois reconhece que uma transposição acrítica da teoria marxiana da ideologia para outra realidade histórica, seria trair o seu próprio conceito.

Ainda em relação ao segundo capítulo, o segundo texto que lhe foi apontado como fundamental, a saber, o capítulo *Conceitos e categorias* da *Dialética Negativa*, fornece uma rica abordagem sobre a questão da identidade, bem como sua caracterização como “forma originária de ideologia”, sempre no sentido de uma unidade e/ou universalidade que violenta o particular no momento mesmo de pensá-lo.

Adorno procurará preservar no particular aquele momento elemento de não-identidade do objeto criticando o momento de síntese da dialética hegeliana. Aqui o caráter de irreduzível opacidade do elemento particular deverá ser levado em conta pelo pensamento que se pretende

verdadeiro, já que do contrário o mesmo – tal qual na lógica formal, na razão instrumental e no princípio de troca – estabelece uma identidade abstrata consigo mesmo.

A questão da identidade será particularmente rica para a compreensão do caráter de verdade ou falsidade da ideologia, na medida em que o modo como o pensamento estabelece uma relação identitária com o objeto ajuda a refletir sobre o processo pelo qual a autonomia dos produtos espirituais torna-se verdadeira ou falsa, na medida em que o produto do espírito passa a reconhecer ou não o caráter de necessidade da sua relação alteritária com o heterogêneo.

No terceiro e último capítulo será abordada, a partir da leitura da teoria da *Industria Cultural*, a questão da identidade e da autonomia estética da mercadoria cultural, cujos produtos reproduzem em sua lógica interna o princípio de identificação coerciva da totalidade social. Não é ocasional que o presente capítulo comece pela abordagem deste problema, uma vez nos permite desde já situar o palco das discussões acerca da questão da ideologia no capitalismo tardio, também identificada à lógica mercantil de ser-para-o-outro presente na totalidade social e reproduzida pela mercadoria cultural a partir da quase “absolutização” do seu caráter fetichista, onde o valor de uso da obra tende a ser suprimido pelo seu valor de troca.

É nesse contexto que se fará a abordagem do modo pelo qual a arte burguesa, também como mercadoria inserida no sistema de produção capitalista, passa por um processo de fetichização que lhe garante um tipo particular de autonomia como *ser em si espiritual*, que funciona como crítica imanente ao espírito identificatório tal qual ele se apresenta na *racionalidade instrumental* e no *princípio de troca* vigentes no capitalismo tardio. Busca-se aqui compreender como a racionalidade *sui generis* da obra de arte autônoma consegue estabelecer uma identidade não-violentadora dos seus momentos particulares em sua unidade formal.

Terminamos o último capítulo problematizando o momento da *recepção* da obra de arte, onde a relação entre ideologia em sua relação com a autonomia estética reporta-se a diversos problemas ou distorções que comprometem a validade da fruição e da crítica social da obra de arte. Abordaremos aqui *a)* a crítica de Adorno à estética hegeliana, onde a totalidade da arte deva ser compreendida a partir de seu pertencimento a uma unidade temporal da marcha histórica do espírito. Tal concepção que resulta na atribuição de sentido à arte através da formulação de um processo heterônomo e ontológico de espiritualização, será rompido pelo *b)* nominalismo estético onde o sentido de cada obra se estabelece a partir do da sua unidade particular, e a autonomia de um produto espiritual existe como *conditio si ne qua non* de sua verdade, tornando-o capaz de criticar a

ideologia que rege as relações de troca prevalecentes na totalidade social capitalista. Autonomia esta que não pode se dar de forma abstrata, negando seu momento de alteridade com a totalidade social sob o risco de recair, mais uma vez, em ideologia — tal como se pode notar na c) crítica adorniana à doutrina da *art pour l'art*.

Capítulo I

O Conceito de Ideologia em Karl Marx

A importância de iniciar o presente estudo abordando o conceito de ideologia no pensamento marxiano justifica-se por dois motivos. O primeiro deles é a *incontestável contribuição que Marx trouxe para a elaboração do conceito de ideologia*, que se fez tão grande ao ponto de que seja tarefa talvez impossível abordar este conceito sem analisar a contribuição teórica que o referido autor desenvolveu sobre o tema. “A principal contribuição de Marx às discussões contemporâneas em torno da teoria do conhecimento é, com certeza, sua teoria da ideologia” (KONDER, 2011). Em segundo lugar, pela forte influência que tal conceito exerceu sobre a própria acepção adorniana de ideologia. Tal influência, que a princípio pode parecer óbvia por ser Adorno um pensador marxista, está para além dessa determinação. Ao contrário de outros pensadores da tradição marxista, contemporâneos mesmo a Adorno, este não construiu uma complexa teoria a respeito do tema – de modo inclusive surpreendente dada a relevância que tal conceito assume em seu pensamento – o que nos leva a observar o quanto Adorno, apesar do diálogo com pensadores como

Althusser, Manhein, Lukacs e outros contemporâneos, prescinde e se apoia na teoria da ideologia de Marx.

Em Marx, por sua vez, esse conceito não se fecha em uma definição única. Ao longo da trajetória intelectual do autor podem-se detectar diferentes acepções do conceito de ideologia, que não são mutuamente excludentes entre si, pelo contrário, tornam-se complementares e apresentam em seu desdobramento uma crescente complexidade conforme as novas análises e críticas aos fenômenos sociais que o autor pretendia analisar.

Abordaremos, portanto, de forma breve a teoria da ideologia de Marx, focando tão somente os seus aspectos mais fundamentais e que dizem respeito à teoria da ideologia de T. Adorno. Tomaremos, sobretudo, os conceitos de alienação e inversão como base pela qual opera todas as acepções marxianas de ideologia, uma vez que este se constitui o fio condutor que nos permitirá analisar as diferenças essenciais entre os desdobramentos do conceito no pensamento de Marx.

A abordagem do conceito de ideologia exige a abordagem de diversos conceitos como os de história, sociedade, trabalho, Estado etc. Sendo, portanto, necessário que se extraísse dessas obras e conceitos apenas as suas particularidades que visam reforçar a subsequente argumentação, o que por vezes resulta em uma abordagem demasiado

superficial desses mesmos conceitos.

O caso em que tal problema se mostra de modo mais crítico é, sem dúvida, nas referências aos conceitos de Hegel, cuja abordagem é tão imprescindível quanto são inviáveis (para os fins deste trabalho) maiores detalhamentos a respeito deles mesmos.

Em Marx o conceito de ideologia deve ser abordado dentro de sua teoria da *alienação*, cuja elaboração foi sendo construída desde os Manuscritos Econômicos e Filosóficos (1844) até O Capital. A análise do conceito de ideologia será, portanto, feita sempre em relação aos diferentes momentos e abordagens do conceito de alienação, que será desenvolvida inicialmente a partir da *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*.

1.1 - Crítica ao idealismo hegeliano

É na *Crítica à Filosofia do Direito de Hegel* que o conceito de alienação será inicialmente problematizado a partir das chamadas “inversões” no pensamento hegeliano, que tendem a obscurecer o justo raciocínio a respeito da realidade e estrutura social.

No pensamento idealista de Hegel, o conceito de Estado é tratado não como um consenso entre indivíduos, mas como “um momento superior da racionalidade que se impõe mesmo contra a vontade dos indivíduos”, sob a prerrogativa de que somente tal racionalidade “pode

fazer ascender a massa informe e anárquica da sociedade civil a um nível superior de existência” (ANDRADE, 1999, p. 396). A noção de Estado compreende aqui um momento objetivo na marcha histórica do *Espírito*, e caracteriza-se como um princípio superior capaz de ordenar a sociedade civil. O Estado surge, portanto, como “*substância ética consciente de si*” que colocará o interesse geral acima dos interesses particulares, caracterizando-se como o *princípio* da família e da sociedade civil. Ou seja, para Hegel não é a sociedade civil que funda o Estado, mas o Estado que funda a sociedade civil, numa concepção onde aquele surge como “um fim imanente e coloca a sociedade numa relação de subordinação com relação a ele” (ANDRADE, 1999, p. 398).

Na medida em que o idealismo hegeliano parte do pressuposto de que uma realidade só pode ser plena e concreta enquanto possuidora de natureza espiritual, evidencia-se a perspectiva segundo a qual Hegel concebe o Estado como uma realidade metafísica, possuindo um valor ético superior ao valor particular e privado das sociedades precedentes.

Embora Marx reconheça como verdadeiros, de um modo geral, o pensamento e as conseqüentes proposições de Hegel como um todo, ele irá criticar um aspecto fundamental no pensamento deste autor que constituirá uma oposição direta ao idealismo hegeliano, sendo decisivo não apenas para essa questão em particular, como também para toda a

concepção e desdobramento do *materialismo histórico*. Materialista é aquela teoria que pensa a realidade social (e que só pode ser pensada como social) como sendo determinada em primeira e última instância por suas bases materiais; e que estas bases materiais, por sua vez, estão atreladas à uma dada realidade histórica. Na Inglaterra da Revolução Industrial, são materiais, por exemplo, os meios de produção (como a indústria); e históricos, a convergência no espaço e no tempo tanto dos fatores que possibilitaram tal acontecimento (acúmulo de riquezas, ampliação do mercado etc.), quanto os caracteres que definem seu modo de produção e reprodução da vida social. Portanto, o caráter material da sociedade não se identifica com algo dado, com natureza, mas sim, com natureza transformada pelo trabalho humano, responsável por uma realidade socialmente construída, que está ligada àquele caráter da espécie humana que, para Marx, mais particularmente o diferencia dos outros animais: a capacidade de mudar seu ambiente. Aqui já estão, ainda que de modo sucinto, delineados os pressupostos teóricos para a crítica marxiana da concepção da realidade social em Hegel. Assim como em Hegel, a realidade é para Marx algo *artificial*, ou seja, não pode ser concebida como algo dado, que existe em si e por si mesma, mas tão somente pela mediação do homem. Para Hegel, essa determinação é de ordem espiritual, ou seja, é pensada como aquele momento em que o espírito humano torna objetiva

uma dada realidade – no caso o Estado - por ele concebida; ao passo que para Marx o espírito humano menos determina as condições sociais da existência humana do que é por ela determinado:

A minha investigação desembocou no resultado de que as relações jurídicas, tal como as formas de Estado, não podem ser compreendidas a partir de si mesmas nem a partir do chamado desenvolvimento geral do espírito humano, mas enraízam-se, isso sim, nas relações materiais da vida, cuja totalidade, Hegel, na esteira dos ingleses e franceses do século XVIII, resume sob o nome de 'sociedade civil', e de que a anatomia da sociedade civil se teria de procurar, porém, na economia política... (MARX; ENGELS. 1982, p. 530)

Ou seja, as instituições jurídicas, políticas, ideológicas não fundam as condições materiais de existência, mas pelo contrário, são antes fundadas por elas. Estas instituições deixam de existir, tal como se afigura no pensamento hegeliano, em si e para si, de maneira autônoma, e passam a caracterizar muito mais a expressão de elementos que lhe são exteriores advindos de outras esferas mais diretamente ligadas às bases materiais da sociedade, como a econômica.

O reconhecimento das bases materiais da sociedade como suas determinantes primeiras, se liga ao fato de o materialismo histórico reconhecer a totalidade social como algo que está para além da esfera puramente espiritual, exigindo à cognição um esforço em direção à um não-idêntico, que não anatemize nem negue o seu momento constitutivo a partir da relação dialética com as bases materiais de produção e reprodução

da vida social. É nessa medida que a sociedade civil da era industrial, analisada por Marx como sociedade burguesa, tem seu fundamento calcado principalmente na propriedade privada fundada pelo capital, e não alguma espécie de “correspondência” à uma eticidade transcendental ou noção metafísica de Estado. Este não seria, como concebera Hegel, uma racionalidade superior capaz de “fazer ascender a massa informe e anárquica da sociedade civil a um nível superior de existência”, mas sim, existe como consequência dessa mesma massa de indivíduos divididos e alienados. O ser humano que funda o Estado “é o ser humano não livre, que alienado alimenta a ilusão de um Estado racional, adequado à promoção da lei no funcionamento da sociedade” (KONDER, 2002, p. 31).

Na incisiva ruptura com o ponto de vista hegeliano, o futuro autor de *Capital* atribuíam-lhes um formalismo inaceitável. O Estado, construção dos homens, resultado da atividade concreta deles, era transformado por Hegel numa chave – formal – pela qual se abria a porta para a compreensão do sentido do movimento dos seres humanos. Marx percebeu o equívoco e o apontou: ‘Não é a Constituição que faz o povo, mas o povo que faz a Constituição’ [...] porque os próprios criadores tropeçam em mil dificuldades e não se reconhecem, efetivamente, no que criaram. (KONDER, 2002, pp. 30-1)

A partir do momento em que o conceito de Estado no pensamento de Hegel dispensa, pela sua autonomia de *ser em si espiritual*, uma verificabilidade de seus pressupostos teóricos na realidade empírica, a idéia de igualdade formal no Estado de Direito funciona como algo que

“ilude” acerca da desigualdade real. Aqui reside um dos princípios da ideologia, a saber, aquele segundo o qual *uma unidade de idéias racionalmente articuladas e não verificáveis na realidade empírica assume um caráter de legitimação de uma dada realidade, passando a existir como ilusão socialmente necessária, colocada a serviço do poder*. Ou seja, cria-se a idéia de que todos são iguais perante o Estado, mas como esse Estado na realidade surge das relações estruturais de uma sociedade movida pelo modo de produção capitalista, ele na verdade consiste na expressão dos interesses acerca da propriedade privada. Uma vez estabelecidas as leis que defendem a propriedade privada nos moldes da moderna sociedade industrial, a classe burguesa detentora do poder expropria o proletariado dos meios de produção e este passa a ser obrigado a vender sua força de trabalho para que possa sobreviver.

1.2 - Trabalho e Alienação

Marx, embora critique Hegel acerca do seu pensamento “demasiado otimista” no tocante ao trabalho humano, parece herdar do seu antigo mestre alguma positividade em torno daquele. Para Marx

O trabalho é a primeira atividade do ser humano como ser humano. É pelo trabalho que passa a existir a contraposição sujeito/objeto. Por sua própria natureza o trabalho humano se distingue da atividade dos animais(...) o trabalho é a atividade pela qual o ser humano se criou a si mesmo; pelo trabalho ele transforma o mundo e se transforma. (KONDER, 2002, p. 35)

Contudo, na sociedade burguesa, a força de trabalho vendida pelo proletariado será empregada sobretudo nas linhas de produção industrial, onde toda a criatividade inerente ao trabalho se reduzirá a um conjunto de operações repetitivas; a infinitude de possibilidades reflexivas oriundas de uma legítima relação entre sujeito e objeto, se reduz a um dado número de procedimentos esquemáticos pré-determinados; a transformação do mundo apenas se dá ao preço da alienação diante dele e de si mesmo; o caráter humanizador do trabalho – particularmente nos tempos de Marx – deve ser sacrificado em prol de uma jornada de trabalho exaustiva, insalubre e desumana. A incapacidade do pensamento hegeliano levar até às últimas consequências essas contradições sociais, onde existe ao mesmo tempo a igualdade formal e desigualdade real entre indivíduos, onde idéia de vigor ligada ao trabalho ilude acerca das suas reais condições degradantes e exaustivas, parte do pressuposto de que a filosofia hegeliana careceu, como aponta Konder (2002), de maior compreensão acerca do anteriormente referido processo de *inversão*, que retira o Estado burguês da posição de racionalidade reguladora da realidade social, e o define como expressão objetiva de relações sociais reproduzidas *irracionalmente*, na medida em que os verdadeiros fins de humanização se perdem segundo uma lógica cada vez mais autônoma do funcionamento social.

É de extrema importância salientar que esse processo de

inversão ocorre duplamente, primeiramente como distorção teórica, e depois como contradição na própria realidade empírica onde “se concretiza o trabalho, em que este atua, com o qual e por meio do qual ele produz coisas”. (MARX, 2007, p.25). Tal processo depende da *divisão social* do trabalho, que

... só se torna efetivamente divisão a partir do momento em que se efetua uma cisão entre o trabalho material e o trabalho espiritual. Desse momento em diante, a consciência pode se convencer de que é algo distinto de consciência da práxis em realização; pode construir uma efetiva representação de algo sem representar algo efetivo. Desse momento em diante, a consciência está em condições de se emancipar do mundo e entregar-se à “pura” teoria, teologia, filosofia, moral etc. (MEW, III, p. 31)

O pensamento de Marx e Engels prescinde do reconhecimento da totalidade social como algo que está para *além* da esfera puramente espiritual, abrangendo o trabalho manual e toda gama de bases e relações materiais na sociedade. A separação entre trabalho manual e trabalho intelectual colabora para aquela que seria uma *percepção* distorcida da realidade social como totalidade. E isso opera de modo distinto em cada um desses tipos de trabalho. O trabalho manual atomizado, como abordaremos adiante, colabora para que essa distorção se dê pela incapacidade de o trabalhador perceber as reais determinações acerca dos meios de produção, dos produtos do trabalho, e do próprio trabalho na totalidade social. O trabalho intelectual atomizado colabora para que as idéias por ele

produzidas percam a *consciência* dos pressupostos históricos / materiais que lhe deram origem. Aqui, esse “perder a consciência dos pressupostos materiais” que, enquanto consciência se reporta a um âmbito puramente intelectual, está por outro lado invariavelmente ligado à empírica perda do contato do homem que produz idéias com o trabalho manual compreendido nas bases materiais da estrutura social. Ou seja, a perda de consciência das determinações materiais sobre as idéias produzidas é resultado direto do afastamento do homem que produz essas idéias em relação ao trabalho manual. A perda de consciência no campo das idéias está ligada a uma perda de referência empírica, e ambas têm origem na esfera do trabalho, ou melhor, na divisão social do trabalho. Essa assertiva que fundamenta todas as abordagens marxianas do conceito de alienação, é também aquela que participa dos fundamentos do o conceito de ideologia. Pois *consiste em ideologia não apenas as idéias desenvolvidas de forma pretensamente “autônoma” com relação à esfera total da realidade social, onde a distorção da realidade apareça como sua consequência imediata. Participa também do conceito de ideologia, o conjunto de idéias que carecem de consciência crítica acerca de seus próprios fundamentos, a saber, os meios de produção material em dado momento histórico.*

À medida que o caráter apriorístico da determinação material

sobre a espiritual constitui o cerne do pensamento de Marx², a questão da ideologia, neste momento, transita na diferença entre as idéias formuladas *com consciência de suas determinações históricas*³ e as idéias que, de qualquer modo, têm determinações históricas mas não têm consciência disso. A tomada ou não desse tipo específico de consciência é o que distingue o discurso ideológico do não ideológico, e tem como seu momento decisivo, a favor da não-consciência, a divisão entre o trabalho intelectual e o manual (que também nasce de uma determinação histórica).

Embora a divisão do trabalho assuma, pelos argumentos acima expostos, particular importância na análise do sistema capitalista, ela não é exclusiva desse sistema:

... Marx anotou: os primeiros especialistas no trabalho espiritual foram os sacerdotes, “ a primeira forma dos ideólogos” (...) a origem remota da ideologia, então, estaria na divisão social do trabalho, ou, o que é a mesma coisa, na propriedade privada. Marx é explícito nessa equiparação: ‘Divisão do trabalho e propriedade privada são expressões idênticas; o que uma diz sobre a atividade é o que a outra diz sobre o produto da atividade’” (KONDER, 2002, p. 41)

Aqui, os interesses das classes dominantes detentoras do poder

² A concepção dos conceitos de alienação e ideologia se dá em obras que Marx e Engels escreveram à quatro mãos. Marx porém, em *O Capital*, eleva estes conceitos a outros desdobramentos e significações, o que tornaria inviável intitular o presente capítulo de “O Conceito de Ideologia em Marx e Engels. Feita essa ressalva que atribui à Engels esses devidos méritos, por razões de praticidade e estilo, a partir desse momento, ao invés de “Marx e Engels” será citado apenas “Marx”.

³ Dizer “determinação histórica” em Marx, traz implícita as determinações materiais, pois a história é entendida no pensamento do autor como indissociável da base material da sociedade.

material, detém também do poder espiritual que apresenta o interesse dessa classe em particular como interesse universal a todos os integrantes da sociedade. E tal postura, ainda, se caracteriza muito menos por uma deliberada tomada de posição de determinados “ideólogos” segundo um interesse de classe específico, do que por um certo “estreitamento intelectual” que “não os autoriza ultrapassar no pensamento os limites que a pequena burguesia não consegue ultrapassar na vida.” (MEW,VIII,pp.141-2)

Os indivíduos não se reconhecem nas representações criadas por eles próprios, e passam a vê-las como entidades *puramente* exteriores que exercem poder sobre eles. Esse *estranhamento* dos indivíduos frente àquilo que eles próprios criaram, já configura o primeiro dos pressupostos teóricos necessários à abordagem do conceito da ideologia em Marx: o conceito de alienação, que surge tal qual

... uma força estranha, situada fora deles, que não sabem de onde ela vem nem para onde vai, que, portanto não podem mais dominar e que, inversamente, percorre agora uma série particular de fases e de estádios de desenvolvimento, tão independente da vontade e da marcha da humanidade, que na verdade é ela que dirige essa vontade e essa marcha da humanidade” (MARX., ENGELS, 1998: 30).

A ideologia surge, portanto, a partir da distinção entre as *reais* relações sociais dos homens e aquelas que eles representam, a partir de idéias e concepções originadas de sua vida cotidiana. Tais representações

consistem, a princípio, em falsa consciência caracterizada por uma inversão entre aparência e essência, que termina por ocultar as relações de propriedade existentes, o predomínio político de um grupo sobre outro, e a exploração do trabalho que uma classe exerce sobre a outra:

Ao trabalhador, parece-lhe natural que certas pessoas tenham que trabalhar em troca de um salário para viver, como se isso sempre houvesse existido e, mais ainda, como se tivesse que continuar existindo para sempre. Esse indivíduo não vê a sociedade capitalista como uma sociedade historicamente construída pela luta entre uma classe, que tem a intenção de ser a classe dominante (a burguesia), e outras classes, que acabaram sendo submetidas a essa classe dominante, transformando-se em proletariado. À medida que o tempo passa e a sociedade capitalista se estabiliza, ela é percebida pelas pessoas, na vida cotidiana, como a única sociedade possível. (CRUZ, 2011: 26)

Uma vez que os produtos e processos humanos passam a ser socialmente vistos como que autônomos com relação aos seres humanos, como que dotados de uma auto-existência e auto-evidência, eles passam a exercer poder sobre as pessoas, que se submetem irrefletidamente àquilo que, na verdade, é fruto da sua própria atividade. A divisão social do trabalho e, mais especificamente, a divisão entre trabalho manual e trabalho intelectual, dá origem a um processo onde as idéias e representações humanas passam a adquirir uma *aparente* autonomia frente à realidade de onde surgem. Nele, a consciência, ao modo da prática social à qual está inevitavelmente ligada, aparece no pensamento de alguns filósofos idealistas contemporâneos à Marx, assim chamados *novos hegelianos*,

cujas idéias também aparecerão como que dissociadas das mesmas práticas sociais que lhes deram origem, fetichizadas em uma *coisa-em-si*, num processo de *inversão* que funciona ao modo daquele apontado no conceito de alienação.

1.3 - História e Luta de Classes

O que Marx e Engels buscam demonstrar é que as teses do hegelianismo pretendem que a transformação da sociedade se origine no plano do pensamento sem nunca alcançar a realidade concreta, delegando às idéias uma autonomia capaz subjugar o mundo empírico: “Para os jovens hegelianos, as representações, idéias, conceitos, enfim, os produtos da consciência aos quais eles próprios deram autonomia, eram considerados como verdadeiros grilhões da humanidade” (MARX; ENGELS, 1998, p.10). Assim, só se pode superar esse caráter de falsidade de determinadas idéias buscando confrontar as *condições sociais reais* nas quais elas se estabelecem, e não simplesmente através da crítica estritamente intelectual. É por esse viés que Marx e Engels procuram criticar o conjunto de idéias, doutrinas, pensamentos e outros tipos de representação que se constroem dissociados e pretensamente “autônomos” com relação à realidade, onde a superação da alienação não se daria, portanto, a partir de um ponto de vista estritamente crítico e intelectual,

mas sim, a partir da superação *na esfera da realidade*.

Não se trata, como na concepção idealista da história, de procurar uma categoria em cada período, mas sim de permanecer sempre sobre o solo da história real; não de explicar a práxis a partir da idéia, mas de explicar as formações ideológicas a partir da práxis material; chegando-se, por conseguinte, ao resultado de que todas as formas e todos os produtos da consciência não podem ser dissolvidos por força da crítica espiritual, pela dissolução na “autoconsciência” ou pela transformação em “fantasmas”, “espectros”, “visões” etc. – mas só podem ser dissolvidos pela derrocada prática das relações reais de onde emanam estas tapeações idealistas; [...] tal concepção mostra que a história não termina dissolvendo-se na “autoconsciência”, como “espírito do espírito”, mas que em cada uma de suas fases encontra-se um resultado material, uma soma de forças de produção, uma relação historicamente criada com a natureza e entre os indivíduos [...] Mostra que, portanto, as circunstâncias fazem os homens assim como os homens fazem as circunstancias. (MARX, 1996: 55)

A *história*, portanto, não pode ser vista como a história das realizações do espírito humano, mas a “história do modo real como os homens reais produzem suas condições reais de existência” (CHAUÍ, 2006, p. 47), concepção esta que não apenas desconstrói a noção de história onde a forma da sociedade se estabelece a partir de uma unidade racional exterior aos homens capaz de lhes impor limites e sanções, como também delega a estes a posição de autores da história. Somando-se à esta assertiva ainda uma outra, a saber, que o conhecimento da história implica no conhecimento das bases reais do funcionamento social em cada lugar e época. Este conceito em Marx traz implícita a idéia de capacidade e

autoridade dos homens para a transformação social. Isso não significa, obviamente, que essa possibilidade de transformação resulte algo simples e absoluto, pois “os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado” (MARX, 1997, p.21). Esse antagonismo, que no pensamento de Hegel não ultrapassava a condição de um momento do Espírito, em Marx é transposto para o palco da história: a sociedade. Aqui já não se trata de um antagonismo entre conceitos, mas entre classes sociais.

No pensamento de Hegel a *contradição* se apresenta como um momento imprescindível para o Espírito, sendo considerado pelo autor em questão o *motor dialético da história*. A história por sua vez, é aqui percebida como “movimento de posição, negação e conservação das idéias, e essas são a unidade o sujeito e do objeto da história, que é Espírito” (CHAUÍ, 2006, p.43). Um desenvolvimento mais aprofundado deste conceito em Hegel exigiria um trabalho à parte. Contudo, quando nos voltamos ao modo comum de perceber os movimentos históricos, podemos fazer uma idéia aproximada de tal concepção. Dizemos por exemplo, que o espírito científico da renascença sobrepujou os dogmas religiosos da idade média; que o espírito empreendedor do vassalo fugido do feudo fundou a sociedade burguesa; que o espírito abolicionista sobrepujou o escravista;

que o espírito heróico de alguns personagens históricos transformaram radicalmente a sociedade; os cidadãos dos EUA não se cansam de falar de como o espírito americano sobrepujou diversas adversidades ao longo da história e fundou um império . Em todos esses exemplos, concebemos o Espírito como um personagem histórico, às vezes personificado em alguns personagens pontuais: Napoleão, Lincoln, Mao Tse Tung etc. Dizemos, por exemplo, que o espírito da liberdade venceu o espírito do autoritarismo, ou ainda que Tancredo Neves restaurou a liberdade no Brasil. O que Marx faz é precisamente criticar essa concepção.

No âmbito da própria linguagem fica fácil perceber como o “espírito da liberdade”, o “espírito científico”, o “espírito americano” aparecem como que seres autônomos, independentes dos homens que os criaram. A contradição que surge, por exemplo, entre “espírito conservador” e “espírito progressista”, parece uma contradição que se dá apenas na esfera espiritual. São esses “espíritos” que aparecem na história como entidades que determinam as ações dos homens no mundo, quando na verdade não passam de produto dessas ações. Isso consiste precisamente na *inversão* que caracteriza o fenômeno que Marx descreve como alienação.

O protagonista da história não seria portanto o Espírito, mas o homem; e não ainda o homem particular na figura do herói, mas sim os

homens em geral, enquanto classes sociais. Por esse prisma podemos dizer que o desencadear da guerra civil nos Estados Unidos foi determinado muito mais pela luta de classes (industriais, trabalhadores, escravos) do que pelo “espírito de liberdade americano”, ou ainda, pela figura particular de Abraham Lincoln, que nada mais fez que assumir um papel de destaque no seio de uma contradição social já existente. Não se tratava de uma contradição entre ideologias, mas entre classes. Não foi, do mesmo modo, o espírito de igualdade, liberdade e fraternidade que pegaram em armas e desencadearam a Revolução Francesa; mas a própria classe de plebeus e pequenos comerciantes insatisfeitos que se voltaram contra a classe da nobreza. Marx dirá, portanto, que não é a contradição entre idéias, mas entre as classes constituídas de pessoas concretas em condições materiais de existência que protagonizam a história, transformando-a.

Nesse contexto, a *práxis*, que no pensamento de Marx e Engels deve ser compreendida como atividade teórico-prática em que a teoria e a experiência prática se modificam mútua e constantemente, se eleva a um patamar privilegiado, uma vez que as transformações puramente intelectuais agora deveriam se estender à própria estrutura social. Qual a estrutura central do sistema capitalista? Os meios de produção, controlados por uma minoria de proprietários (burgueses), cujos interesses são protegidos pelo Estado. Qual seria a outra classe capaz de se opor à classe

burguesa? A classe operária, explorada e expropriada dos meios de produção, constantemente “desafiada a insurgir-se contra o sistema como um todo, de maneira radical” (KONDER, 2002, p. 34).

1.4 - Ideologia e verdade

Na medida em que deriva da alienação, denunciemos até aqui o caráter de falsa consciência inerente à ideologia. Porém, dizemos que para além da alienação, há uma necessária determinação histórica em qualquer enunciado ou produção espiritual em qualquer período da história. Na medida em que a ideologia em sua determinação se liga à, por assim dizer, uma inelutável “estreiteza de perspectiva” a chamamos de falsa consciência, ou seja, na medida em que a consciência não pode de modo algum se ver livre dessa determinação que lhe condiciona desde sua estrutura mais inconsciente até as formulações mais conscientes. Porém, essa determinação histórica também assegura o caráter de verdade do pensamento, na medida em que a história tem muito a dizer a respeito desse mesmo pensamento e o pensamento, por sua vez, a respeito da história, onde a falsidade das idéias “faz parte da ‘verdade’ de toda uma condição material” (EAGLETON, 1997, p.72). Reconhecer a determinação histórica de um pensamento é conhecer a base sobre a qual poderemos lhe criticar em seu aspecto de verdade ou falsidade. Implica, portanto, em uma critério

de juízo acerca dos produtos espirituais de um determinado tempo e lugar capaz de fornecer maior possibilidade de verdade a seu respeito. E isso funciona como uma via de mão dupla: também o produto espiritual, seja no campo da política, da religião, das artes, também funcionam como testemunho e cifra para se chegar mais próximo da verdade acerca de um determinado tempo.

Ora, se a consciência está inelutavelmente presa a esse “condicionamento” histórico, poderíamos dizer a esse respeito que o pensamento nesse aspecto verdadeiro não seja aquele que se pretenda universal, livre das amarras históricas que o impõe necessários limites; muito pelo contrário: tal pensamento resultará tanto mais ideológico. Anti-ideológico, por outro lado, será – como bem aponta Freitas (2006) – não o pensamento que se pretenda não-ideológico, mas sim, o pensamento que reconhece em si o condicionamento histórico, que é autoconsciente e autocrítico a respeito de seu caráter ideológico. Desse modo, “a crítica da ideologia afirma, ao mesmo tempo, que certas formas de consciência são falsas e que essa falsidade é, de algum modo, estrutural e necessária a uma ordem social específica” (EAGLETON, 1997, p. 72).

1.5 - O fetichismo da mercadoria

Marx inicia *O capital* abordando o fenômeno da mercadoria, que é muito mais uma consequência do que a causa do processo de

produção social. A razão dessa abordagem consiste provavelmente no fato de que entre todos os fenômenos sociais do sistema capitalista, a mercadoria é manifestamente aquele mais visível, mais imediatamente observável no convívio cotidiano das pessoas. É através da mercadoria que as pessoas tomam contato com o sistema do capital, todos se relacionam com a forma da mercadoria, seja vendendo sua força de trabalho, seja no próprio contato que mantêm com ela.

A riqueza das sociedades em que domina o modo de produção capitalista aparece como uma “imensa coleção de mercadorias” e a mercadoria individual como sua forma elementar. Nossa investigação começa, portanto, com a análise da mercadoria. (MARX, 1983, p. 45)

É precisamente esse (falso)⁴ aspecto de autonomia dos produtos humanos com relação aos próprios seres humanos, que nos permite estabelecer um fio condutor através das diferentes aplicações do conceito de alienação em Marx. Agora, com uma análise crítica voltada para o funcionamento da sociedade capitalista, Marx detectará essa aparente autonomia naquele produto humano que é mais aparente nas relações sociais: a mercadoria.

O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas e, por isso

⁴Embora “falso aspecto de autonomia” procure, aqui, meramente reforçar esse caráter de falsidade implícito a tal aparência, nesse aspecto do pensamento de Marx, tal já resulta em redundância. Pois analisar o caráter aparente de um objeto pressupõe que tal aparência não se identifique com aquilo que tal objeto tem, por assim dizer, como essência.

também reflete a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social existente fora deles, entre objetos (...) Não é mais nada que determinada relação social entre os próprios homens que para eles aqui assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Por isso, para encontrar uma analogia temos de nos deslocar à região nebulosa do mundo da religião. Aqui os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens. (MARX, 1983, p. 71)

Novamente surge um problema correlato ao da alienação, ou seja, há mais uma vez produtos feitos pelos homens que fogem ao seu controle e passam a determinar sua condição de existência. Dessa vez, contudo, não se trata de instituições, poderes, idéias, mas sim, de mercadorias.

Essa forma de contato que as pessoas têm com a mercadoria é, desde já, uma forma alienada, fetichizada, onde as relações humanas são reificadas, aparecendo como relação entre coisas. Esse não-reconhecimento das mercadorias enquanto produtos sociais oculta um aspecto importante do funcionamento social: aquele onde o trabalho em seu caráter social permanece ocultado pela circulação de mercadorias. Essa nova etapa da teoria marxiana traz, então, um novo tipo de problema:

Para começar, essa curiosa inversão entre sujeitos humanos e suas condições de existência é agora inerente à própria realidade social. Não é simplesmente uma questão da percepção distorcida dos seres humanos, que invertem o mundo real em sua consciência e, assim, *imaginam* que as mercadorias controlam suas vidas. Marx não está afirmando que sob o capitalismo as mercadorias *parecem* exercer um domínio tirânico sobre

as relações sociais; está argumentando que elas efetivamente o fazem.
(EAGLETON, 1997: 83)

Recapitulando a fundamental questão da *inversão* que, na teoria da ideologia do jovem Marx, aparece pela primeira vez sob forte influência de Feuerbach numa crítica à religião, onde o homem na condição de criador se prostra frente a um deus que, na verdade, é algo criado pelo próprio homem, adquire aqui uma nova dimensão. Tal inversão já não trata de um equívoco, um engodo acerca de uma “correta” consciência a respeito das coisas. Trata-se sim, de que essa inversão agora se inscreve no próprio funcionamento social, tornando-se parte constitutiva dele.

A ideologia é agora menos uma questão de a realidade tornar-se invertida na mente do que de a mente refletir uma inversão real. Na verdade, não é mais primariamente uma questão de *consciência*, mas está ancorada nas operações econômicas cotidianas do sistema capitalista. (EAGLETON, 1997, p.83)

Neste ponto podemos observar mais claramente a diferença das formulações tecidas por Marx e Engels sobre o conceito de ideologia em *A Ideologia Alemã*, e aquela abordada em *O Capital*. A primeira surge como uma questão relativa ao âmbito do pensamento idealista que, a partir de uma *autonomia das idéias* proporcionada pela divisão do trabalho manual e intelectual, ofusca a respeito da *inversão* segundo a qual a realidade é muito mais determinante das idéias do que o contrário. Na segunda, a ideologia surge como uma questão marcadamente dirigida ao sistema de circulação de mercadorias. A questão da autonomia será

retomada, dessa vez, como *aparência*, ou seja, ao modo mistificador que leva as pessoas a perceberem socialmente a mercadoria como algo autônomo em que, ao modo da religião, “os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens”:

A mistificação, por assim dizer, é um fato “objetivo”, incrustado no próprio caráter do sistema: há uma contradição estrutural inevitável entre os conteúdos reais do sistema e as formas fenomenais em que esses conteúdos se oferecem espontaneamente à mente. Como escreveu Norman Geras: ‘Existe, no interior do capitalismo, um tipo de ruptura interna entre as relações sociais que prevalecem e a maneira como são experimentadas’. (EAGLETON, 1997, p. 84)

Também é particular o papel que a divisão social do trabalho desempenha mais propriamente nesse último tipo de inversão. A divisão entre trabalho manual e trabalho intelectual, central na crítica da ideologia em *A Ideologia Alemã*, cede espaço, em *O Capital*, a outro aspecto da divisão do trabalho, dessa vez no âmbito dos próprios meios de produção, em que o trabalho, em função da própria lógica de produção de mercadorias na sociedade industrial, torna-se especializado e, nesse sentido, *atomizado*, inviabilizando a compreensão da mercadoria como um todo — já não é possível à mesma pessoa conhecer ou acompanhar todas as fases de sua produção.

É desse modo que a ideologia torna-se, em *O Capital*, um problema muito mais inerente à própria estrutura social capitalista e ao

modo como percebemos seus fenômenos na forma da mercadoria, onde a circulação *aparece* como algo imediatamente presente na superfície da sociedade.

A questão da não-identidade entre *aparência* e *essência* (umas das mais antigas categorias filosóficas que, na verdade, só existe em função do pressuposto da não-identidade entre ambas), implícita já ao conceito de alienação desde sua primeira formulação por Marx e Engels, agora apresenta um novo problema: O caráter de falsidade relativo à aparência já não consiste simplesmente no modo equivocado pelo qual a consciência apreende a realidade, mas sim, ao modo como a realidade aparente dissimula o seu real funcionamento.

Capítulo II

O Conceito de Ideologia em Theodor Adorno

Começaremos a discussão sobre o conceito de ideologia em Adorno a partir do texto *Beitrag zur Ideologienlehre*⁵, publicado no Brasil sob o título *Ideologia*, no livro escrito a quatro mãos com Horkheimer, *Temas básicos da sociologia*. Neste texto, cujo principal objetivo é o de analisar as mudanças na estrutura, no conceito e na função histórica das ideologias, Adorno começa a abordar este tema dialogando com a concepção e crítica da ideologia em diferentes autores, demonstrando duplamente, através das características de cada abordagem, aquilo que nela resulta problemático enquanto conceituação e crítica da ideologia e, em que medida, a crítica da ideologia resulta, por sua vez, também, ideológica. Através da refutação de determinados caracteres presentes na teoria da ideologia de cada um desses pensadores, o filósofo frankfurtiano gradativamente fundamenta e aponta para os pressupostos daquela que será a sua própria aceção do conceito.

Se desenvolvemos, no capítulo anterior, algumas ideias centrais acerca do conceito de ideologia em Karl Marx, a fim de fundamentar a concepção adorniana deste mesmo conceito, por outro lado, em seu texto sobre a ideologia, embora cite pensadores como de Tracy, Bacon, Mannheim,

⁵ Tradução: Contribuição para a teoria da ideologia

Pareto, Helvécio, entre outros, Adorno não cita uma vez sequer o nome do autor de *O Capital*. E isso, segundo pensamos, porque todos os conceitos e categorias utilizadas por Adorno no desenvolvimento do tema são, como ficará claro no desenvolvimento desta argumentação, direta ou indiretamente tributários ou a Marx ou a Hegel. A respeito destes, fica a menção da teoria clássica da ideologia, a qual

Abstemo-nos de expor aqui a teoria, conhecida em suas linhas gerais, e cujas formulações básicas, por outra parte, sobretudo o problema da relação entre a autonomia interna e a coerência dos produtos espirituais e a sua posição na sociedade, exigiriam uma interpretação minuciosa. (BI 190)

Não obstante, dentre esses conceitos, sem dúvida os mais centrais são os de autonomia (das formulações espirituais) e o de determinação histórica.

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 da sociedade (...) A sua própria separação, a constituição da esfera espiritual e sua transcendência, manifestam-se, entre outros aspectos, como resultado da divisão do trabalho. (BI 190)

Adorno certamente se vale da crítica marxiana ao modo pelo qual os produtos espirituais se manifestam na sociedade capitalista, sendo percebidos pelas pessoas como algo autônomo, independente e determinante delas mesmas. Adorno abstrai o conceito de *falsa consciência* que, nesse processo, tem uma determinação objetiva (divisão social do

trabalho no sistema capitalista), e passa a empregá-lo como fio condutor capaz de abordar a teoria da ideologia desde seus primórdios.

2.1 - Contribuição à Teoria da ideologia

Segundo Adorno, um equívoco comum a muitas tentativas de análise do fenômeno da ideologia consiste em criticar o processo da abstração do espírito e sua objetivação desconsiderando as determinações históricas e materiais da sociedade. Pelos mesmos princípios da crítica que Marx teceu a Feuerbach, o autor da *Teoria Estética* argumenta que a ideologia deve ser criticada a partir da observação de suas relações históricas e meios articulados ao processo material de produção, fator que determina, em última instância, suas caracterizações constitutivas ou funcionais.

A primeira crítica de Adorno se dirige às concepções e crítica da falsa consciência em pensadores como Bacon, Hobbes e Theodor Geiger, procurando demonstrar o que nessas críticas recai na a-historicidade e à caracterização da consciência do homem enquanto natureza invariante, ignorando sua relação dialética com a sociedade, acabando por transformar o pensamento historicamente específico em universalmente válido.

2.2 - Ideologia e História

O problema detectado no pensamento de Bacon consiste no

fato de que neste, o engano, ou seja, a falsa consciência, era atribuída ao homem enquanto ser genérico, de natureza invariante, e não à dinâmica histórica que o constitui como tal. Percebe-se rapidamente algo que é peculiar a qualquer manifestação daquilo que Adorno chama “crítica vulgar da ideologia”, que abandona a perspectiva histórica dos fatos e atribui a falsa consciência como característica inata aos homens, atribuição esta que adquire caráter universal e invariante. A análise do conceito de ideologia deve, portanto, ser feita também enquanto caráter de inverdade historicamente implícito na consciência e não, como pretendeu Bacon, uma análise imediata nas relações de poder:

Desde o século XVI, ‘fez-se notar as condições universais dos conteúdos da falsa consciência’, como a crítica de Bacon à racionalidade medieval, através de sua doutrina do ídolo do pensamento. Essa doutrina tem dois pontos questionáveis: 1º: o engano dos homens é tomado como se ocorresse a seres naturais, eternos, e não devido a determinadas condições históricas em que são formados; 2º: a mentira é imputada à falibilidade do homem, sem considerar a dinâmica histórica. (FREITAS, 2006:118)

Além do referido problema do “inatismo” implícito ao caráter de falsidade da consciência, e em consequência dele mesmo, surge ainda nas formulações de Bacon outro problema: à medida que as questões acerca da falsa consciência são atribuíveis a um traço da natureza humana, desviam-se as investigações acerca das relações sociais concretas, que, em larga medida, lhe deram origem. “Ao atribuir a falsa consciência a um

caráter constitutivo dos homens ou ao seu agrupamento em sociedade de um modo geral”, justifica-se, diz Adorno, “essa cegueira como lei natural, e o domínio exercido sobre quem a sofre continua baseado em tais leis.” (BI 185). Fundamental aqui é a ideia de (falsa) justificativa acerca desse caráter de falsidade da consciência, onde, segundo Helvécio, “os preconceitos atribuídos por Bacon aos homens, em geral, cumprem certa função social, na medida em que servem para a injustiça e impedir a construção de uma sociedade racional” (BI 186).

Ainda citando Helvécio, Adorno propõe que “os preconceitos dos grandes são as leis dos pequenos”. Nesse ponto, o co-autor da *Dialética do esclarecimento* pretende desenvolver uma articulação conceitual que relacione o elemento de falsidade epistemológica na teoria baconiana da falsa consciência à (eticamente) falsa justificativa que se presta à legitimação de um estado de coisas que atende aos interesses do poder. A falsa justificativa acerca do *status quo*, acatada pela sociedade em geral, já é índice de como as ideias que interessam aos detentores do poder são aquelas manifestas na opinião das pessoas. Esta assertiva, que se relaciona com o pensamento de Marx e Engels (1998) segundo o qual “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes”, e mesmo, com a ideia adorniana de que o particular, na sociedade de massas, se torne em mera “transparência” do universal, procura criticar as modernas pesquisas

de opinião que, atendo-se a considerações acerca da superfície social, perdem seu caráter crítico e recaem na simples *verificação* de como “estão as coisas”. A pesquisa de opinião, em larga medida, existirá no capitalismo tardio menos como método de procedimento que vise auxiliar a investigação *crítico-reflexiva* acerca de uma verdade objetiva, do que como instrumento de verificação da manutenção ou não de um determinado “estado de coisas”, posto a serviço do poder da classe dirigente.

No pensamento de Helvécio, contemporâneo de Bacon, há uma inovação qualitativa na crítica da ideologia, em que “as ideias são uma consequência necessária da sociedade em que vivemos” (BI 187). Tal inovação influenciou Destutt de Tracy, inventor da palavra *ideologia*, que procurou reduzir este conceito a critérios de “verdade e coerência intelectual” em que, segundo um método típico do positivismo da época, anulou a crítica ao caráter objetivo do espírito desconsiderando-o como estruturador das condições de validade dos juízos. Os conteúdos da consciência foram conjugados a fenômenos ideais, descrevendo-os como se fossem objetos naturais. A análise da consciência ou falta de consciência humana passa a ser submetida a leis abstratas e ordenadoras, o que resulta numa inevitável distorção entre suas ideias *auto-suficientes* e a realidade da qual deveria partir. Seu sistema conhecido como “ciência das ideias”, procurou através de leis exatas conjugar a ideologia sob o rigor

matemático, acarretando o que Adorno chama “arbitrariedade e variabilidade indiferente”. O papel cientificamente dominante implícito à teoria dos “ideólogos”, assume um caráter nitidamente progressista e passa a atuar diretamente nas lutas políticas, ou seja, como modelos para as leis vigentes nos estados, a fim de assegurar a ordem por eles desejada. Abandona-se a apreensão objetiva das ideias e a questão da verdade em detrimento de um sistema técnico operado por especialistas.

2.3 - Ideologia e dominação

Esse intento, que levaria a ideologia, enquanto falsa consciência, a desaparecer sob o método científico, possui uma contrapartida: os elementos dos quais a ciência se serve para fazer a crítica da ideologia (métodos, lógica, critérios, juízos etc.) não são submetidos a esta mesma crítica. Passam a existir com um caráter de auto-evidência e pretensa validade universal e atemporal, o que, em última instância, caracteriza um aspecto fundamental de toda forma de ideologia. Analisando a ideologia como um tabu anti-reflexivo, Freitas (2006) define a ciência como

o que há de mais ambigualmente ideológico. Por um lado ela seria bastante anti-ideológica, na medida em que desmistifica as concepções preestabelecidas do senso comum (...) desmascaradas através de parâmetros de objetividade científica. Por outro lado essa mesma objetividade tem um preço bastante alto: ela é comprada com a negligência de todo o elemento de reflexão sobre a dimensão histórico-

social que se decanta nos fatos que são estudados objetivamente por ela. Por isso ela é profundamente ideológica, posto que o status de objetividade de seu saber – glorificado nos sete continentes – funciona precisamente como uma armadura contra nossas investidas à sua irreflexão sobre a historicidade imanente dos fatos. (FREITAS, 2006: 124)

Com a clara finalidade de abordar o conceito de ideologia também por um viés sociológico, Adorno termina por extrair, da teoria de todos os autores criticados até aqui, aquele que seria o gérmen dos modernos mecanismos sociais que de algum modo se relacionam com o funcionamento da ideologia no capitalismo tardio. Em Bacon, que se atinha à observação da falsa consciência na esfera das opiniões e, portanto, da camada mais superficial da sociedade, Adorno já detecta o protótipo da moderna pesquisa de opinião. A possível nocividade que a teoria da ideologia dos ideólogos representava para o Estado de Napoleão, por outro lado, já apresentava um elemento técnico-manipulativo que “sempre manteve afinidade com o poder”, também vastamente utilizado pela teoria positivista da sociedade. Aqui o filósofo frankfurtiano já prepara terreno para fundamentar suas argumentações acerca da utilização do aparato técnico-manipulativo do capitalismo tardio na verificação da manutenção do *status quo*. A teoria da ideologia formulada por de Tracy, que tinha em vista servir à coesão e manutenção do Estado, já demonstra, a partir de seus “elementos técnico-manipulativos”, um conjunto de conhecimentos

vastamente utilizados pelos modernos mecanismos de controle social:

Para os ideólogos, o conhecimento da origem e formação das ideias é o domínio de especialistas e o que estes elaborarem deve servir depois para os que fazem as leis e governam os Estados, a fim de assegurar a ordem por eles desejada, a qual *ainda* era identificada, sem dúvida, com a ordem racional. Mas já predomina a ideia de que com o correto conhecimento do quimismo das ideias é possível dominar os homens; esta ideia põe de lado a questão da verdade e da apreensão objetiva das ideias... (BI 6 – grifo nosso)

Além do caráter funcional do tipo de conhecimento em questão, a citação anterior é particularmente esclarecedora acerca de duas questões que Adorno procura desenvolver em torno do conceito de ideologia. A primeira é que com a palavra “ainda”, destacada na citação anterior, Adorno já aponta para uma racionalidade que, cada vez mais, adquire um caráter instrumental, cuja forma mais acabada, como veremos adiante, se dará no capitalismo tardio, onde tal racionalidade se erige a partir de sistemas irracionais: regimes totalitários, dominação política, econômica etc. E tal racionalidade só se torna possível na medida em que se abstém ela mesma – e aqui temos a segunda questão – tanto da apreensão objetiva das ideias, quanto da investigação acerca da verdade. Em todos os momentos, a relação ético-epistemológica estará presente nas análises e proposições que Adorno construirá em torno do tema da ideologia, que, portanto, será um problema gnosiológico com diversas implicações ético-políticas, na medida em que o aspecto de falsa consciência poderá colaborar para uma sociedade

injusta, ou tornar-se mesmo um instrumento colocado a serviço do poder que perpetua o referido estado de injustiça.

Aqui, o conceito marxiano de ideologia como “ilusão socialmente *necessária*” adquire um novo “enfoque”, na medida em que o conceito de *necessidade* passa gradualmente a designar não apenas a inevitabilidade de uma determinada perspectiva histórica em termos de conhecimento; passa a significar também algo imprescindível para que se estabeleça a adequada manipulação e dominação, em todas as esferas da vida social, por uma minoria detentora do poder. Sabemos que, em Marx, o elemento implícito às ideologias que colabora para a dominação surge como consequência direta da divisão social do trabalho, ou seja, de algo que está diretamente ligado às bases materiais da sociedade. Frequentemente Marx nos permite uma leitura que, voltada ao aspecto mais epistemológico das implicações da ideologia como “expressão ideal das relações materiais dominantes” (MARX; ENGELS, 2007: 45), anatematiza, até certo ponto, a existência da ideologia como instrumento a serviço da classe dominante. Pois, mesmo quando aborda esta ele nos diz:

Não se deve ter a concepção estreita de que a pequena burguesia por princípio quer impor um interesse de classe egoísta. Ela crê, ao contrário, que as condições *particulares* da sua libertação são as condições gerais sem as quais a sociedade moderna não pode ser salva, nem a luta de classes pode ser evitada. Também não se deve imaginar que os representantes democráticos sejam todos *shopkeepers* ou admiradores

dos lojistas. Por sua formação e situação individual, podem estar tão distanciados deles como o céu da terra. O que os torna representantes da pequena burguesia é o fato de que não conseguem ultrapassar no pensamento os limites que a pequena burguesia não consegue ultrapassar na vida. (MEW, VIII: 141-2)

Certamente a citação anterior poderia ser contrastada com outra: “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante” (MARX; ENGELS, 2007: 48), o que, ao menos a princípio, parece implicar em uma relação de *voluntário* controle da produção espiritual – da qual faz parte a ideologia – pela classe dominante. Como bem aponta Eagleton, a respeito da passagem supracitada de *A Ideologia Alemã*:

... o texto hesita, de maneira significativa, entre uma definição política e uma definição epistemológica de ideologia. As ideias podem ser consideradas ideológicas porque negam suas raízes na vida social como efeitos politicamente opressivos; ou podem ser ideológicas exatamente pela razão oposta – por serem expressões diretas de interesses materiais, instrumentos reais da guerra entre as classes. (EAGLETON, 1997: 78)

O comentador inglês atribui tal impasse no pensamento de Marx e Engels ao caráter “excessivamente metafísico” inerente à consciência da classe dominante que ambos procuravam confrontar, e que ainda, essa “metafísica” por si só já se presta aos propósitos da dominação política.

Na ambiguidade, ao menos aparente, entre a definição de

ideologia como *ideias que se pretendem livres de suas determinações sociais*, e de ideologia como *instrumento de dominação das classes dominantes*, Theodor Adorno, sem descartar a primeira, certamente se inclina à segunda definição, ao menos no intento de deixá-la explícita como momento fundamental das questões acerca da ideologia no chamado *capitalismo tardio*.

Por estas razões, acreditamos, Adorno evoca os instrumentos *técnico-manipulativos* presentes na teoria da ideologia de Destutt de Tracy, bem como a grande utilidade que tais instrumentos teriam para Napoleão, na medida em que eles certamente se prestariam a uma *mais eficaz* dominação política. Tais instrumentos, em última instância associados aos modernos mecanismos de controle social como pesquisas de opinião e teorias comportamentais, potencializariam a capacidade de manipulação e controle da consciência por parte da classe dirigente. Esse enfoque na abordagem adorniana da ideologia *qua* manipulação da consciência parece ainda estar diretamente ligada à abordagem do referido conceito em uma sociedade onde o desenvolvimento dos meios técnicos, em especial os de comunicação em massa, possibilitaria uma radical organização da sociedade pelas diretrizes da classe dirigente, onde os mecanismos de controle social e disseminação ideológica adquirem um poder e abrangência inimagináveis nos tempos do capitalismo liberal, sobre o qual

falava Marx. Essa mudança fundamental na estrutura da sociedade também será responsável por mudanças substanciais no próprio conceito de ideologia, como veremos adiante. Por ora, faz-se necessário retroceder um pouco das proposições que aqui foram necessárias pontuar, e voltarmos nossa análise às problematizações que Adorno teceu acerca da chamada *teoria clássica da ideologia*.

2.4 - Ideologia e Espírito Burguês

As elaborações conceituais até aqui discutidas, como as de Bacon e de Tracy, são definidas por Adorno como pertencentes à “pré-história” do conceito de ideologia, onde “quase não se duvida de que a liberdade seria obtida, efetivamente, com a realização da igualdade formal de cidadãos”, e que, ainda “supõe-se ser suficiente pôr a consciência em ordem para que a sociedade fique ordenada”. (BI: 185). A semelhança entre o teor de ironia presente nestas frases de Adorno e aquelas desenvolvidas em *A ideologia alemã* contra o idealismo dos novos hegelianos, tais como: “em tempos, houve quem pensava que os homens se afogaram apenas por acreditarem na ideia da gravidade” (MARX; ENGELS, 2007: 15), já é índice do quanto a “contribuição para a teoria da ideologia” de Adorno é tributária à de Marx; o que significa dizer que em ambos os autores as implicações acerca do conceito de ideologia que, como visto, são diretamente ligadas às transformações estruturais da sociedade,

transformam-se decisivamente em uma sociedade industrial desenvolvida, onde a ideologia passa a existir ao mesmo tempo como consciência objetivamente necessária (em função da divisão do trabalho) e, ao mesmo tempo falsa, uma vez que ilude acerca das reais relações sociais.

Esse elemento de falsidade, peculiar a esta última acepção de ideologia, só existe na medida em que um conjunto de proposições – não importando o quanto estejam entrelaçadas ao seu elemento de verdade, que consiste justamente na derivação da realidade material que lhes dá origem – opera como mascaramento do real funcionamento da sociedade, inviabilizando a transformação da mesma, por fazê-la passar por algo natural, inevitável, ou por um aspecto de justiça que só existe na esfera formal. “Com efeito”, diz Adorno,

a ideologia é justificação. Ela pressupõe, portanto, quer a experiência de uma condição social que se tornou problemática e, como tal, reconhecida, mas que deve ser defendida, quer a ideia de justiça sem a qual essa necessidade apologética não subsistiria... (BI: 191)

O que Adorno procura aqui é não apenas situar a discussão em torno da ideologia no contexto da sociedade burguesa, como também caracterizá-la como um problema próprio dessa sociedade. Em outras palavras, a partir do momento em que o Estado burguês precisa de um processo de legitimação da estrutura social pautado em critérios *racionais*⁶,

⁶ Na medida em que os critérios *irracionais* de legitimação do poder, como, por exemplo, o direito divino do rei, caíram por terra frente à secularização da política no Estado burguês, foi necessária a

há necessidade de justificação para o ordenamento da estrutura social tal qual se estabelece, implicando aí a divisão de classes, poder e privilégios da classe dirigente. Essa ideia de um Estado ordenado por critérios racionais, tal como apontada na crítica de Marx e Engels a Hegel, consiste em uma justificativa ideológica para um Estado que, na verdade, é fundado por interesses em torno da propriedade privada que, no âmbito total da sociedade, em última instância, resultariam irracionais. A ideologia, bem como o seu elemento de falsidade, consiste, portanto, na justificativa racional para um Estado que, na verdade, é determinado por critérios irracionais.

É precisamente esse critério de racionalidade a ser ressaltado por Adorno como *conditio sine qua non* de toda ideologia que, por sua vez, enquanto fenômeno de justificação do estado de coisas na sociedade burguesa, necessita ser fundamentada a partir de critérios racionais minimamente estruturados. Esse caráter de justificação racional como necessário ao conceito de ideologia, já demonstra a distinção que Adorno constrói entre o conceito de ideologia e o da simples falsa consciência, que não precisa necessariamente prescindir de critérios racionais. Se Marx, nos originais de *A ideologia alemã*, aponta que os sacerdotes são a “primeira forma de ideólogos”, (KONDER, 2002: 41) ele demonstra a ligação da

formulação de argumentos de justificação e legitimação não apenas do poder, mas também da ordem vigente, amparados por critérios racionais.

ideologia ao conceito de falsa consciência, mais precisamente ao de alienação, que precisa tão somente de representações autônomas não necessariamente construídas por critérios racionais. Já, para Adorno, em uma teocracia, por exemplo, não haveria, pelos motivos expostos, a rigor, ideologia, pois

Uma teoria racional do sistema monárquico que tivesse de fundamentar e justificar a irracionalidade que lhe é própria, soaria a crime de lesa-majestade, onde quer que o príncipe monárquico ainda tivesse uma substancial realidade, pois a fundamentação do poder positivo na razão nega, virtualmente, o próprio princípio do reconhecimento daquilo que como tal subsiste. (BI: 191)

Adorno procura aqui apontar como o elemento de racionalidade é não somente estranho, como também negativo à fundamentação do poder imediata ou, simplesmente, irracional. A crítica ideológica, portanto, só é possível como “confronto da ideologia com a sua verdade íntima, só é possível na medida em que a ideologia contiver um elemento de racionalidade no qual a crítica se empenhe” (BI: 8)

Neste ponto da argumentação, convém pontuarmos algumas importantes observações acerca da concepção adorniana de ideologia:

a) Percebe-se que Adorno, num primeiro momento, identifica ideologia e racionalidade, para depois identificar a “verdade íntima” da ideologia com seu elemento de racionalidade. Nessa medida, o elemento de verdade da ideologia deixa de ser a sua simples determinação histórica, e

passa a se identificar com um elemento de racionalidade.

b) Torna-se ainda mais claro como, em Adorno, a abordagem da ideologia ganha uma crescente conotação política, na medida em que ela deixa de ser um simples produto espiritual alienado de suas reais determinações históricas, e passa a ter uma *função* de justificativa para um estado de coisas que atende à determinados interesses de classe. Assim a ideologia pode ser pensada como um conjunto de fenômenos simbólicos que mobilizam a cognição, e que, ainda, tais fenômenos *servem* para estabelecer e sustentar as relações de dominação.

c) O filósofo frankfurtiano propõe uma tautologia, segundo a qual, a crítica da ideologia precisa de uma contrapartida racional na ideologia que ela busca confrontar, mesmo porque, se não possui racionalidade, não caracteriza ideologia.

É justamente pela irracionalidade que lhe é própria, que Adorno se recusa a reconhecer o nazismo como uma ideologia, pois

No chamado patrimônio intelectual do nazismo não se refletem as formas do espírito objetivo, dado que foi constituído em resultado de manipulações e como instrumento de poder, do qual ninguém, nem mesmo os seus porta-vozes, pensavam seriamente que merecesse crédito ou fosse levado a sério. Havia aí sempre uma insinuação de recursos à força bruta: tenta fazer uso da tua razão e não tardarás a ver o

que acontece. (BI 192)

Mais uma vez, Adorno reforça a necessidade de um elemento de racionalidade em qualquer caracterização rigorosa de ideologia, demonstrando que diante das relações imediatas de poder, a crítica ideológica torna-se inviável. É importante ressaltar também que, apesar de Adorno, com relação a Marx, reforçar o momento de intencionalidade na utilização das ideologias como instrumento de dominação política, notamos que a ideologia não se esgota nesse conceito, ou seja, se Adorno, como vimos, não permite que o conceito de ideologia se reduza simplesmente ao elemento de falsa consciência, ele também não reduz o referido conceito a mero instrumento de poder.

Um produto espiritual passível de ser chamado de ideologia parece implicar, portanto, certa complexidade das construções simbólicas e racionais que o constituem; até porque, de outra maneira, seria extremamente simples percebê-la quer como falsa consciência como instrumento de dominação, pois “a ideologia, em sentido estrito, dá-se onde regem relações de poder que não são intrinsecamente transparentes a si mesmas, mediatas e, nesse sentido, até atenuadas” (BI: 6).

Essa complexidade acerca da identificação e crítica dos elementos racionais e simbólicos envolvidos na constituição da ideologia existe, justamente, porque eles devem ser detectados na própria estrutura

material da sociedade. Tal estrutura determina, por sua vez, o espírito objetivo, uma vez que a crítica da ideologia é também daí derivada. Esta, no entanto, deverá investigar a razão das bases materiais em função das quais se origina a ideologia, assim como a si própria, enquanto crítica da ideologia.

2.5 - Ideologia e Relativismo

Tanto em *Beitrag zur Ideologienlehre* quanto em sua *Dialética negativa*, Adorno argumenta que o relativismo, sobretudo na acepção weberiana, elimina o elemento crítico implícito ao conceito de ideologia. Na medida em que, como aponta Adorno em relação à “perversão” do conceito de ideologia no liberalismo político tardio, “qualquer pessoa pode pensar o que quiser, esteja ou não certo, visto que cada uma pensa, essencialmente, o que melhor lhe serve para progredir e permitir a sua afirmação” (BI 196), o pensamento termina por desistir da verdade. Na medida em que o totalitarismo, como afirma Adorno, “não se opõe à humanidade a partir de fora, nem é um acidente na auto-estrada do progresso”, ele é algo que só pode surgir das próprias relações sociais, e, especialmente, do pensamento positivista, que pretensamente abandona a questão do valor em prol de sua auto-afirmação, sua auto-referência, sua auto-identidade. Quando o relativismo desiste da busca pela verdade, ele se coaduna com a irracionalidade, dentre outras coisas tão típicas aos regimes

totalitários, uma vez que estes dispensam, a rigor, qualquer justificação racional.

Os dois [Adorno e Horkheimer] observaram que para Max Weber o ideológico ficava minimizado, reduzia-se a mero preconceito, ao passo que para Pareto todo produto do espírito era em si mesmo ideológico. E chegaram à conclusão de que, em ambos os casos, o conceito de ideologia ficava neutralizado. O primeiro caminho levaria à tranqüila convicção de que para superar a distorção ideológica basta a ciência; e o segundo resultaria numa postura conformista ou cínica de aceitação da verdade como mera função do poder (legitimando a “lei da selva” no mundo do espírito). (KONDER, 2002: 85).

O elemento racional nas ideologias se liga ao conceito de necessidade histórica. Ora, se há uma necessidade histórica tal qual concebida em Marx, o relativismo parece se identificar não com a ideologia – na medida em que esta precisa de um conceito de verdade objetiva – mas em mero subproduto da ideologia. Adorno parece substituir o conceito de “relações materiais” em Marx por “relações objetivas” como condição de verdade para o pensamento, objetividade essa que se liga ao objeto em sua determinação histórica.

Em primeiro lugar, faz-se necessário ressaltar que o estatuto da teoria da ideologia como ciência exata da ideologia é somente aparente e, nesse sentido, falsa. Mas porque falsa? Porque, como demonstrado anteriormente, a questão da ideologia é irreduzível a uma ciência exata, sobretudo porque, esta mesma, enquanto tal, já recai em ideologia na

medida em que se pretende desligada de suas determinações históricas: “A ruptura da teoria da ideologia, em relação à teoria filosófica da sociedade, permite estabelecer uma *aparência* de ciência exata da ideologia, que sacrifica, na verdade, o poder cognitivo desse conceito”. (BI: 197 – Grifo nosso). Tal “poder cognitivo” se reporta a um elemento de racionalidade na medida em que o conceito de ideologia traz implícita uma questão de valor, ou seja, de legitimidade, que estabelece uma relação necessária com a verdade de um momento histórico.

A ideologia se serve, portanto, da razão, na medida em que é justificativa, legitimação (ainda que involuntária e, nesse sentido, necessária). Abarca em seu conceito pensamentos “derivados” de um momento histórico e que se pretendem, enquanto pensamentos, minimamente racionais, o que torna inevitável uma relação com a verdade, na medida em que se liga e funciona como cifra da história. Porém, o próprio conceito de ideologia – e aqui está o cerne desta questão – já indica, por si próprio, uma busca pela verdade, na medida em que Marx – assim como outros antes dele – procuravam com este conceito denunciar o que havia de falso na consciência e, conseqüentemente, no pensamento.

Para Adorno, não se pode perder de vista “o problema dialético da ideologia, que é falsa consciência e, entretanto, não somente falsa. A cortina que se interpõe, necessariamente, entre a sociedade e a

compreensão social da sua natureza expressa, ao mesmo tempo, essa natureza, em virtude de seu caráter de cortina necessária”. (BI 200).

2.6 - Ideologia e Autonomia

Para Adorno é mister a distinção entre a ideologia e o produto ideológico: “Se a determinação e compreensão das realidades ideológicas pressupõem a construção teórica de uma ideologia, então, inversamente e em igual medida, a definição de ideologia depende do que efetivamente atua como produto ideológico.” (*Ideologia* 15). Continuando este raciocínio desenvolvido em *Beitrag zur Ideologienlehre*, o filósofo frankfurtiano caminha para a fundamentação daquela que será, por excelência, sua definição de ideologia no capitalismo tardio:

Mas ninguém pode fugir à experiência de uma transformação decisiva, que já se produziu no caso específico dos produtos espirituais. E se é lícito mencionar a arte como cismógrafo mais idôneo da história, não é possível duvidar de um enfraquecimento, que contrasta muitíssimo com o período heróico da arte moderna, por volta de 1910. Não é possível, sem renunciar a ver as coisas em seu contexto social, reduzir esse enfraquecimento, que não poupa outras áreas culturais, como a da filosofia, a certa debilidade das energias criadoras, ou à nociva civilização técnica. (BI 200)

Primeiramente, Adorno menciona a “transformação decisiva” ocorrida com os produtos espirituais, que experimentam um enfraquecimento relativo a “uma certa debilidade das energias criadoras ou à nociva civilização técnica”. Com as mudanças catastróficas mais

profundas na estrutura da sociedade, o “mundo do espírito adquire um aspecto pálido, efêmero, impotente”. Essa determinação do mundo do espírito pela estrutura social procura aqui demonstrar o quanto a chamada *catástrofe* social traz consequências diretas para a esfera da produção espiritual. “O deslocamento geológico, que ocorre literalmente entre as camadas da infra-estrutura e da superestrutura, penetra o mais íntimo dos problemas da consciência e da criação espiritual” (BI: 201).

Esse processo, argumenta Adorno, acarreta certa paralisia das forças criativas que, para não se extinguirem definitivamente, devem refletir *sobre* esse processo; a criação que se recusa a tal reflexão, e procura continuar seguindo o “antigo caminho” como se nada tivesse acontecido, está condenada à “futilidade estéril”. Não é ocasional, segundo pensamos, o emprego do termo “criação” nessas passagens, pois embora “criação” se refira à totalidade do vasto campo espiritual, evoca de maneira mais contundente e, segundo pensamos, aqui nada ocasional, a esfera da arte. Nessa passagem, Adorno já aponta o crucial problema da “neutralidade” da obra de arte que, entendida como criação espiritual, recai na “futilidade estéril” na medida em que se nega a refletir *sobre* a estrutura social catastrófica e, sobretudo, sobre a sua própria fragilidade como consequência direta de seu pertencimento à essa mesma estrutura: “A

doutrina [crítica]⁷ da ideologia, sempre serviu para recordar ao espírito sua fragilidade, mas, hoje, ela deve estabelecer a sua capacidade autoconsciente diante desse aspecto que lhe é característico” (BI 201).

Nesta passagem Adorno nos leva a uma situação paradoxal, pois a crítica da ideologia, que serviu desde Marx para “recordar ao espírito sua fragilidade”, ou seja, seu condicionamento e sua dimensão ilusória inevitavelmente determinados por uma dinâmica social, agora deve tornar-se autoconsciente, ela mesma, acerca de sua fragilidade enquanto produto espiritual. “A consciência”, diz Adorno (BI: 15), “só sobreviverá na medida em que assumir em si mesma, o momento de crítica da ideologia”. Em Marx, a ideologia surge como um fenômeno derivativo daquele processo de *alienação* segundo o qual os produtos espirituais aparecem como que autônomos, independentes dos homens das relações humanas que lhes dão origem e perenidade; o momento de falsidade da ideologia, do mesmo modo, é precisamente aquele onde os produtos espirituais aparecem como que autônomos, dotados de substância, de ser em si autolegitimado e autojustificado, ou seja, na medida em que o pensamento pretende negar a sua base social. Certamente Adorno reconhece como verdadeira tal concepção de ideologia, ao que, porém, irá dizer que a referida *pretensão à autonomia* dos enunciados espirituais em relação à realidade da qual são

⁷ A inserção da palavra “crítica” procura aqui reforçar o caráter crítico necessário à *doutrina* da ideologia, em oposição à própria ideologia que, dentre outras coisas, coincide precisamente com a ausência desse momento crítico.

originados, denunciada na teoria marxiana da alienação e confirmada pelo próprio Adorno como o momento de falsidade da ideologia, está também presa paradoxalmente ao momento de verdade da ideologia, na medida em que somente dessa maneira o pensamento será capaz de apontar para além do simplesmente existente. Em relação à ideologia, “até seu momento de verdade está vinculado a essa autonomia, própria de uma consciência que é mais do que a simples marca deixada pelo que é e que trata de impregná-la.” (BI 201).

Adorno com isso demonstra a diferença entre sua concepção de ideologia e aquela desenvolvida por Marx, da qual é, sem dúvida, tributário. Aqui começa a se delinear decisivamente a passagem da acepção marxiana de ideologia e crítica da ideologia, para a adorniana. O pressuposto teórico de Adorno para sua contribuição à teoria da ideologia parte do próprio Marx, na medida em que este autor se referiu não apenas à ideologia, mas também à sua crítica como algo historicamente determinado e, nessa medida, suscetível a mudanças axiomáticas no tempo e no espaço em que se estabelecem. O que Adorno irá fazer é, enfatizando esse caráter histórico da ideologia e de sua crítica, apontar para as mudanças fundamentais que estas adquirem na passagem do capitalismo liberal (sobre o qual falava Marx) para o capitalismo tardio, onde “a assinatura da ideologia caracteriza-se mais pela ausência dessa autonomia e não pela

simulação de uma pretensa autonomia” (BI 201). O chamado capitalismo tardio, contemporâneo a Adorno e palco de suas investigações teóricas, se caracteriza, dentre outras coisas, pela resignação do potencial liberador da sociedade burguesa em sua fase liberal frente às atuais forças de manutenção do *status quo*, que, seja pelos produtos veiculados na comunicação para as massas, seja pela ascensão da razão positivista na esfera intelectual, contribui para a adequação do pensamento ao mundo tal qual ele é. Eis porque o conceito tradicional de ideologia perde aqui seu objeto, uma vez que a falsidade da ideologia se reporta agora não mais àquele processo onde as ideias procuravam negar sua determinação na realidade empírica, mas, sim, ao processo onde as ideias cada vez mais tendem a simplesmente reafirmar essa mesma realidade, como se não houvesse outra possível.

A questão da falsa consciência transforma-se qualitativamente em uma realidade onde os mecanismos de controle e comunicação social possuem um poder e alcance sem precedentes sobre a consciência dos indivíduos, tendendo sempre a colaborar para a manutenção de uma ordem injusta, que atende aos interesses de manutenção do poder da classe dominante – ou, como prefere Adorno em vistas à “adaptação” deste conceito ao mundo administrado, da *classe dirigente*. Se, no capitalismo liberal sobre o qual falava Marx, esse tipo de processo, dentre outras coisas,

se dava pelo aspecto de inevitabilidade que revestia os produtos espirituais como o Estado, o Direito etc.; no capitalismo tardio, do qual fala Adorno, esse processo se dá pelo aspecto de inevitabilidade que reveste a própria existência; se em Marx a inverdade da ideologia se reporta a um pensamento constituído *a partir* da pretensa autonomia das ideias frente à realidade, em Adorno a ideologia se conecta, em termos substantivos⁸, à abnegação dessa autonomia por parte dos produtos espirituais frente à realidade; se em Marx a ideologia ocultava o real funcionamento da sociedade apontando para uma transcendência ilusória, em Adorno a ideologia oculta o real funcionamento da sociedade tornando o pensamento demasiado próximo a ela mesma, na medida em que já não possui distanciamento crítico capaz de refleti-la; o pensamento já não pode mais criticar o funcionamento da sociedade, mas tão somente mimetizá-lo. A falsa consciência em Adorno, entre outros aspectos, é aquele pensamento que se mantém demasiado “junto” à realidade empírica, e passa, sem a distância crítica fomentada por sua potencial autonomia, a simplesmente reafirmá-la. Adorno expressa com veemência esse pensamento que não apenas colabora, por sua limitação, com a manutenção de uma ordem social injusta, mas também a perpetua na medida em que passa a funcionar ao modo dela.

⁸ Nem toda adjetivação de “ideológico(a)” empregada por Adorno se reporta a essa forma de ideologia que ele aponta como típica do capitalismo tardio.

Se o Marx de *A ideologia alemã* apontava para a ideologia como construto teórico do idealismo hegeliano e neohegeliano, ao escrever *O Capital*, o autor demonstra como aquela “inversão” inerente ao processo de alienação no campo das ideias é transposto para a mercadoria. Sem rejeitar esta ou aquela definição, Theodor Adorno se utiliza desse movimento conceitual marxiano na elaboração de um conceito de ideologia que se aplica não somente à construção de ideias ou enunciados, como também a outros produtos da divisão social do trabalho - como a mercadoria cultural. Em Marx, a mercadoria é - tal como as ideias - também produto do espírito humano e, portanto, passível de ser compreendida como portadora de certo “funcionamento teleológico” que se manifesta em sua aparência imediata. O que Adorno inaugura neste ponto em relação ao pensamento de Marx é a concentração dos esforços na crítica, não da mercadoria em geral, mas da mercadoria cultural. E isso, segundo pensamos, se dá pela retomada de Adorno a alguns aspectos da crítica da ideologia de Hegel, onde a *consciência* surge como negatividade e se desenvolve no âmbito da cultura. Ao que pese todo esforço de Marx em refutar qualquer noção de realidade livre de determinações históricas, é Hegel quem oferece a Adorno subsídios teóricos referentes a uma crítica da ideologia que não apenas se dirija contra ideias autônomas, mas que deve necessariamente partir de ideias autônomas. Certamente Adorno não

pretende com isso negar as conquistas de Marx ao apontar a determinação material dos produtos espirituais; ele apenas pretende demonstrar a ideia (que nunca foi abandonada nem mesmo pelo próprio Marx) de que o pensamento verdadeiro precisa de relativa autonomia frente à realidade. O que Marx procurou denunciar na ideologia, segundo pensamos, foi uma pretensa e sempre aparente autonomia *absoluta* dos produtos espirituais frente à realidade, sem nunca, no entanto, demonstrar que o pensamento – até pela sua própria diferença qualitativa em relação à empiria – deve ser destituído de *relativa* autonomia frente a esta mesma empiria que pretende criticar; o que o pensamento não deve perder é a autoconsciência crítica da sua necessária determinação histórica, o que implica, por assim dizer, em estar inevitavelmente “ligado” a uma dada realidade. Tornar-se consciente desta “ligação”, deste “aprisionamento”, como aponta o próprio Adorno, nunca significou em Marx reduzir-se a este aprisionamento ou àquela ligação. Tanto que, se assim o fosse, o próprio pensamento de Marx seria destituído de seu conteúdo crítico, assim como também daquele elemento da teoria marxiana que seja talvez uma das suas maiores contribuições à teoria da sociedade, a saber, a *utopia*, que demonstra a irreducibilidade do pensamento à absoluta “aderência” na empiria. Seriam, em última instância, tais elementos críticos – e se se fala em crítica pressupõe-se relativa autonomia em relação ao objeto criticado – que assegurariam ao

pensamento o seu poder de transformar as próprias bases materiais da sociedade, pelas quais ele se reconhece como determinado, precisamente por se afirmar como algo distinto dela mesma. Se, na famosa assertiva de Marx em relação ao mundo, dizendo que “cabe agora transformá-lo”, tal transformação só será possível na medida em que o pensamento estabelecer um vínculo não de mera obediência à realidade, mas uma relação dialética com esta, e como pressupõe toda relação dialética, uma unidade relativamente autônoma do seu oposto, e só desse modo interdependente com relação a ele. O que Adorno procura demonstrar é, precisamente, esse aspecto da dialética materialista frequentemente desprezado por aqueles que ele pejorativamente chamou de “seus funcionários”, a saber, que o pensamento, embora seja produto, não é idêntico à base social que lhe foi determinante.

Embora, nas palavras do próprio Adorno (BI 201), “com a crise da sociedade burguesa também o conceito tradicional de ideologia parece ter perdido seu objeto”, o autor não quer com isso dizer que a pretensa autonomia absoluta de determinadas formulações ideacionais ou produtos espirituais em geral deixa de ser falsa enquanto tal; Adorno pretende, na verdade, dizer que tais formulações já resultam como que insuficientes enquanto crítica da ideologia, na medida em que são incapazes de abarcar tal crítica na complexidade que seu objeto (a

ideologia) se desdobra no capitalismo tardio. Se Marx, em seu tempo, procurou demonstrar o caráter de necessidade histórica do pensamento, assim também Adorno procurará enfatizar em relação ao pensamento justamente o seu caráter de (sempre relativa) autonomia frente à realidade social no capitalismo tardio, uma vez que as formas de ideologia subsistentes neste são precisamente aquelas que procuram “suprimir” esse aspecto de autonomia do pensamento frente à empiria.

Se esta herança da ideologia for entendida como totalidade dos produtos espirituais que hoje enchem, em grande parte, a consciência dos homens, então essa totalidade manifestar-se-á, sobretudo, como um conjunto de objetos confeccionados para atrair as massas em sua condição de consumidores e, se é possível, para *adaptar* e *fixar* o seu estado de consciência, e não tanto como espírito autônomo inconsciente das próprias implicações societárias. (BI 202)

Neste contexto, as implicações que esse novo tipo de ideologia traz à esfera da consciência é menos o de simplesmente falseá-la do que, na medida do possível, controlá-la, torná-la dócil e adequada à (injusta) ordem estabelecida que, via de regra, beneficia a classe que procura perpetuá-la. Embora possamos afirmar que ao longo da história sempre tenham existido meios e mecanismos de controle por parte das classes dominantes, Adorno procura demonstrar (já como se pode entrever nos próprios conceitos e termos como “mundo administrado” e “classe dirigente”) como esse controle encontra em seu tempo sua forma até então mais acabada, levando à conclusão de que “a falsa consciência de hoje, socialmente condicionada,

já não é espírito objetivo, nem mesmo no sentido de uma cega e anônima cristalização, com base no processo social; pelo contrário, trata-se de algo cientificamente adaptado à sociedade.” (BI 193)

“Essa administração planejada do que, em dado momento, constitui a própria ideologia” (BI 201), é precisamente o motivo pelo qual foi discutida a questão da ideologia como algo cujo caráter de *necessidade* se dá não apenas (como no sentido marxiano) enquanto inevitabilidade; mas também como algo *necessário* para se chegar a um determinado fim, utilizado como instrumento político que visa manter a ordem estabelecida. Esta última forma de ideologia só pode ser eficazmente estabelecida através do uso deliberado dos mecanismos de controle social, possibilitados pelo desenvolvimento técnico da sociedade capitalista em sua fase monopolista.

Dentre as formas de ideologia anteriormente expostas, a saber, aquela que prevalece no sistema capitalista em sua fase liberal (subsidiada pela teoria da alienação de Karl Marx) e a ideologia que prevalece na sociedade capitalista em sua fase monopolista (onde Adorno desenvolve aquela acepção de ideologia que lhe é mais própria), certamente o autor de *Minima moralia* elege a última como a mais perniciosa, na medida em que a primeira forma de ideologia possuía, ao menos, aquele elemento de não-identificação entre conceito e realidade que ainda permitia a crítica desta

última. A ideologia em sua fase liberal era falsa na medida em que, como já apontava Marx, velava e, desse modo, perenizava a não-efetividade empírica de seus pressupostos formais, tais como os de justiça e liberdade; era verdadeira na medida em que conceitos como os de justiça e liberdade, embora não sejam verificáveis na realidade que lhes deveria corresponder, são em si mesmos verdadeiros e, a despeito do seu caráter de falsidade anteriormente explicitado, ainda funcionam como um parâmetro racional crítico ao estado de não-liberdade e de injustiça que efetivamente prevalecem na realidade empírica. Por outro lado, a única razão apresentada pela ideologia típica do capitalismo tardio é aquela que coincide com seu próprio modo de organização, de caráter instrumental, levando a permanecer anátema qualquer racionalidade que lhe seja exterior e, sobretudo, crítica. Essa última forma de ideologia, destituída de qualquer elemento crítico, opera sobretudo no sentido de “adaptação” do indivíduo à totalidade social, acarretando desse modo uma *falsa identidade do universal e do particular*.

2.7 - Ideologia e Identidade

“Nenhum ser sem ente” é a frase com que Adorno começa o capítulo *Conceito e categorias* de sua *Dialética negativa*, definindo desde já o *locus* de sua argumentação ao reforçar a noção de que o pensamento só é em contraponto necessário com o ente, a fim de que não se reduza o

objeto pensado a seu mero substrato. O pensamento, pelo contrário, deve possuir autoconsciência crítica do seu momento de abstração na atribuição de um ser à coisa, na medida em que esta sempre comportará um elemento que permanecerá estranho ao pensamento, irreduzível e, nessa medida, *não-idêntico* a ele⁹. A impossibilidade de que o pensamento abarque esse elemento de não-identidade não é, portanto, algo passível de ser retificado por outro pensamento, uma vez que existe sendo algo que lhe é necessário pensamento e não simples erro ou desvio do mesmo. Qualquer pensamento que pretenda “se ver livre” desse elemento de não-identidade resulta, desde já, ilusório. Tal qual ocorre na lógica positiva, onde o pensamento prima por uma pureza formal e generalizadora, procurando abolir aquilo que é pensado, levando o pensamento a ir contra o seu próprio conceito.

O que Adorno procura demonstrar é que esse elemento não-idêntico é, como demonstra seu próprio conceito, não apenas irreduzível ao pensamento (mesmo o verdadeiro), mas também inalienável a este. Procurar, por outro lado, abolir esta contradição — segundo a qual o pensamento em sua verdade só existe ao se *opor a* e, nesse sentido, se *relacionar a* e considerar o que não pode ser pensado — resulta em ilusão, pois nega de maneira abstrata aquilo que lhe resiste, ao abdicar do

⁹ É importante observar que, até este ponto da argumentação, que coincide com as primeiras páginas do capítulo “Conceitos e Categorias” da *Dialética negativa*, Adorno sempre fala do pensamento como caráter dinâmico do conhecimento buscando uma forte demonstração de como a impossibilidade de uma identidade plena entre sujeito e objeto é algo já presente no próprio ato do conhecimento, e que não deve ser reduzida, portanto, à maior ou menor adequação do conceito acabado à coisa.

necessário contraponto com o objeto como momento constitutivo ao próprio pensamento.

A dialética é o “procedimento” capaz de lidar com essa contradição em que o pensamento necessita daquele elemento de não-identidade que, ao mesmo tempo, permanece irreduzível a qualquer pensamento; o pensamento dialético é o único capaz de “compreender o ente na autocrítica do conceito”.

O pensamento verdadeiro e, nessa medida, anti-ideológico, seria aquele capaz de reconhecer, através desse momento autocrítico, as suas limitações enquanto tal. Ora, se Marx, como também Adorno, nos permitem entrever que o pensamento anti-ideológico é aquele capaz de reconhecer suas determinações históricas, assim também, na crítica adorniana do pensamento, este será tanto mais anti-ideológico na medida em que reconheça uma determinação que, embora lhe seja constitutivamente essencial, é necessariamente ligada a algo exterior (como a história e o resíduo de não-identidade ao pensamento no objeto pensado). O pensamento ideológico é, desse modo, aquele *incapaz* de relação alteritária com aquilo que escape às suas próprias proposições (novamente, o não-idêntico, a história); que admita esses elementos como algo que lhe é próprio, mesmo que escapem às suas intenções e ao seu controle.

Só assim, diz Adorno, o pensamento dialético sobrevive ao

idealismo (hegeliano), na medida em que aceita o elemento de contradição em seu próprio sentido, negando a ilusão acerca de qualquer existência espiritual que se pretenda idêntica a si mesma, negando aquela “dominação do conceito que gostaria de permanecer constante ante seus conteúdos”, precisamente ante a “matéria” e, por isso, “se torna cego em relação a ela.” (ADORNO, 2009, p.41). O pensamento deve admitir o não-conceitual capaz de romper o ser-em-si do conceito. De outro modo, o pensamento filosófico é transformado em coisa, na medida em que abdica do seu caráter dinâmico, que só pode se dar em relação ao não-idêntico.

Por tais razões Adorno aponta, tal como visto anteriormente, a crítica ideológica em alguns autores desenvolvida segundo um alheamento dos seus próprios fundamentos em relação aos seus conteúdos sociais observados em sua determinação histórica. Para além do caráter subjetivista da crítica baconiana da falsa consciência, Adorno critica a a-historicidade dos conceitos com que buscam abordar os fenômenos sociais em sua multiplicidade. Se a elaboração do conceito de ideologia no jovem Marx precisa do conceito de alienação, segundo o qual os produtos espirituais adquirem aparente autonomia frente à realidade, o conceito de ideologia em Adorno deve ser entendido em relação ao seu conceito de reificação, onde o pensamento perde o seu caráter dinâmico de contato com o não-idêntico e passa a se pretender idêntico a si mesmo, como que um

pensamento puro, absoluto. “Nossa consciência reificada reflete um mundo de objetos congelados em seu ser monotonamente idêntico e ao nos prender assim ao que é, ao puramente ‘dado’, cega-nos para a verdade de que ‘o que é, é mais do que é’”. (EAGLETON, 1997: 116).

É como se Adorno subtraísse da ideia de *aparência de autonomia* dos produtos espirituais apenas o caráter de auto-identidade que asseguraria aquela autonomia como absoluta em relação à história. Nem mesmo Marx, diz Adorno, reduziu o pensamento à mero “guia para ações práticas”. O que o filósofo frankfurtiano pretende negar em relação à concepção marxiana de ideologia não é o conceito de autonomia (na medida em que para Adorno essa autonomia é necessária ao pensamento verdadeiro), mas, sim, o pensamento que tome essa autonomia — que deve sempre ser relativa, no sentido de *em relação à história* — como: a) absoluta, na medida em que nega determinações históricas, e b) abstrata, na medida em que não deriva de um processo dialético. É essa ilusória autonomia, derivada de um processo de abstração, que Adorno aponta como característica do pensamento ideológico, na medida em que termina por elevá-lo ao status de pensamento puro, como algo idêntico a si mesmo.

O resultado dessas questões epistemológicas no campo ético é que, se por um lado, a crítica da ideologia de Marx se dirigia a um conjunto de produtos espirituais aparentemente autônomos, que, em última instância,

terminavam por impedir a transformação efetiva de uma realidade injusta, onde a classe dominante explorava a classe proletária, por outro lado, Adorno levanta, em relação a Hegel e Marx, a questão da ideologia como aquele pensamento que, a-histórico, autárquico, autoreferente e idêntico a si mesmo, termina por oprimir o particular em sua determinação histórica: o singular, o não-idêntico. Se Marx critica o pensamento hegeliano na medida em que justifica um estado de ordem social injusto, Adorno critica no pensamento de Hegel o seu momento de síntese dialética, onde a contradição (que deveria ser sempre a irreduzível contradição do particular) é suprimida, e o conceito é positivado. A relação do pensamento de Hegel com a injustiça será, portanto, a injustiça para com o particular, com o elemento de não-identidade que é suprimido pela síntese que estabelece uma conciliação (desse modo, sempre aparente), entre conceito e realidade. Tal como diz Deborah Cook,

Para Adorno, em sua ‘compulsão para alcançar identidade’, o idealismo de Hegel é o análogo conceitual a este devorar de elementos físicos, que representa ‘o estômago tornado em mente’ – uma mente que não vai tolerar nada que não se identifique aos seus conceitos. (COOK, 200: 3 – tradução própria)

Mas o que seria a identidade? Em uma nota da *Dialética negativa*, Adorno adverte que “identidade possui muitos sentidos na filosofia moderna”, dentre os quais se faz aqui necessário ressaltar três desses significados: o primeiro deles é identidade como *unidade da*

consciência pessoal; o segundo é aquele onde identidade significa o elemento igual em todas as essências dotadas de razão, universalidade lógica; o terceiro é aquele em que identidade surge como a coincidência entre sujeito e objeto. Assim,

se o ente pode ser totalmente deduzido a partir do espírito, então este se torna, para o seu infortúnio, similar ao mero ente que imagina contradizer: de outro modo o espírito e o ente não estariam em acordo. Justamente o princípio de identidade insaciável eterniza o antagonismo em virtude da pressão daquilo que é contraditório. Aquilo que não tolera nada que não seja ele mesmo sabota a reconciliação pela qual ele se toma equivocadamente. O ato da violência intrínseco ao ato de igualar reproduz a contradição que ele elimina. (DN 125).

Adorno é enfático ao evidenciar o caráter histórico não apenas das ideologias, como também da crítica que procura lhes confrontar. Como negação determinada, a crítica da ideologia só pode se constituir e, consequentemente *ser*, em oposição a uma determinada forma de ideologia. É por isso que a acepção marxiana de teoria e práxis deve ser pensada não apenas como crítica da ideologia, mas também como algo pertencente a uma realidade social que já não existe mais. A transposição não-dialética dos princípios epistemológicos da crítica marxiana da ideologia de uma dada realidade para outra diferente já resulta, por si mesma, ideológica, na medida em que nega a sua determinação histórica. O próprio Marx reconhece essa determinação histórica ao delinear o objeto de sua crítica da ideologia, ao diferenciar, por exemplo, ideologia alemã, francesa, inglesa,

feudal etc., tornando clara a impossibilidade da universalidade do conceito.

Para Adorno permanece, portanto, fundamental a ideia de crítica ideológica como “confronto de entidades espirituais com sua realização” (DN 169), tal como podemos entrever no próprio conceito de *contradição*. A “verdade” que se funda na positividade de seus conteúdos é contraditória – e aqui está seu caráter de falsidade, que consiste precisamente na não-transposição desses conteúdos à realidade empírica. Como será visto adiante, o potencial elemento de ideologia que Adorno detecta no objeto estético será aquele que anuncia a reconciliação entre o existente e seu conceito, assim como o elemento anti-ideológico do objeto estético seria aquele que anuncia, ainda que como aparência, a contradição entre a realidade existente e seu conceito, o que significa dizer, a não reconciliação entre ambos.

Essa reconciliação liberaria o não-idêntico, desprendendo-o por fim da compulsão intelectualizada; ela abriria pela primeira vez a pluralidade do diverso sobre o qual a dialética não teria mais poder algum. Reconciliação seria então a meditação sobre a multiplicidade que não se mostraria mais como hostil, algo como um anátema para a razão subjetiva. A dialética serve à reconciliação. Esta desmonta o caráter da compulsão lógica à qual a dialética obedece (EAGLETON, 1997: 14).

Esta relação entre dialética e reconciliação surge também nos escritos adornianos acerca de *teoria e práxis*. Ao referir-se ironicamente aos “funcionários da Diamat”, Adorno procura denunciar que, através de uma (má) interpretação do conceito marxiano de práxis, a assim chamada

“esquerda vulgar”¹⁰ termina por culminar na exigência da unidade entre práxis e teoria, rebaixando esta última à condição de “serva”. Com isso, Adorno certamente não procura resgatar uma perspectiva idealista, mas tão somente estabelecer a necessária diferença entre teoria e práxis, assim como entre as ideias e o existente, distinção essa que, segundo pensamos, só pode ser estabelecida a partir dessa mediação crítica que exige da teoria uma relativa autonomia e distância com relação à práxis — somente assim é que a teoria poderá existir enquanto tal, em prol de suas realizações possíveis. Pois, para Adorno

A liquidação da teoria por meio da dogmatização e da interdição ao pensamento contribui para a má prática; é de interesse da própria prática que a teoria reconquiste sua autonomia. A relação recíproca entre os dois momentos não é decidida de uma vez por todas, mas se altera historicamente. (DN 125)

Evoca-se aqui a teoria em sua devida autonomia, como elemento essencial à mesma transformação histórica que, por sua vez, a esquerda vulgar se vale como prerrogativa para menosprezar a teoria: “Aquilo que em Marx e Hegel permanece teoricamente insuficiente transmitiu-se para a prática histórica; é por isso que é preciso refletir novamente de maneira teórica, ao invés de deixar que o pensamento se curve irracionalmente ao primado da prática” (DN 126).

¹⁰ Termo utilizado por Terry Eagleton em *Ideologia: uma introdução* e *A ideologia da estética*, quando buscava descrever determinados representantes ou grupos marxistas, sobretudo os militantes, que possuem uma precária leitura e compreensão dos conceitos e categorias apresentados por Marx.

Dentro da discussão acerca da ideologia e da sua forma “originária” (identidade), ao defender a autonomia do pensamento Adorno não pode evitar, por assim dizer, um “acerto de contas” com o idealismo hegeliano. Tanto de Hegel quanto de Marx, Adorno preserva a dialética como sendo uma espécie de *anti-método*, na medida em que não deve buscar a contradição em si, mas tão somente a contradição que parte da experiência do próprio objeto particular, que lhe dá voz.

De fato, a dialética não é nem apenas um método, nem algo real no sentido ingênuo do termo. Ela não é nenhum método: pois a coisa não reconciliada, à qual falta justamente essa identidade que é substituída pelo pensamento, é plena de contradições e se opõe a toda tentativa de interpretá-la de maneira unívoca. É a coisa, e não o impulso à organização próprio ao pensamento, que provoca a dialética (...) Uma tal dialética não se deixa mais coadunar com Hegel. Seu movimento não tende para a identidade na diferença de cada objeto em relação ao seu conceito. (DN 126)

O que Adorno procura demonstrar é que a dialética hegeliana tende, tal como demonstrado na ideia de espírito objetivo, para a identidade entre o objeto e seu conceito, ao passo que a dialética negativa percebe a contradição no próprio particular, e nega uma identidade entre sujeito e objeto

A identidade pura é aquilo que é posicionado pelo sujeito e, nessa medida, algo trazido de fora. Por isso, de maneira bastante paradoxal, criticá-la imanentemente significa criticá-la de fora. O sujeito deve propiciar uma reparação ao não-idêntico por aquilo que perpetró nele. Justamente por meio daí ele se liberta da aparência de seu ser-por-si

absoluto. Por sua vez, essa aparência é o produto do pensamento identificador que, quanto mais desvaloriza uma coisa e a transforma em um mero exemplo de uma espécie ou de um gênero, tanto mais se arroga como a possuindo enquanto tal sem um aporte subjetivo. (DN 127)

O próprio conceito de aparência que falseia algo já nos permite entrever o diálogo que Adorno estabelece com a teoria da alienação marxiana. Porém, ao passo que em Marx a “aparência” sempre significará uma aparente autonomia do espírito, em Adorno essa aparência se reporta à falsa percepção das coisas como sendo idênticas ao pensamento que busca organizá-las. É precisamente esse processo de identificação tornado compulsório que está no cerne da concepção adorniana de ideologia.

Ao passo que para Marx o problema da autonomia do pensamento girava em torno de uma ilusão que impedia a transformação da realidade por convertê-la em algo dado, natural, em Adorno o problema da autonomia do pensamento se dará também, e certamente, quando tal autonomia se pretende absoluta, quando o pensamento se pretender idêntico ao objeto que procura pensar, o que só pode acontecer em violência ao objeto e mútuo prejuízo, onde este se torna mero substrato do conceito, desprovido de suas qualidades singulares, específicas, e ao pensamento torna-se coisa endurecida em si. A discussão adorniana acerca da ideologia parece implicar, desse modo, na crítica a uma racionalidade que, em última instância, descaracteriza pensamento e objeto enquanto tais.

Quando Adorno diz que “o substrato da síntese seria

reconciliado por meio dessa síntese com o eu” (DN 129), ele passa a atribuir à identidade não apenas uma dimensão racional e uma dimensão social, como também uma dimensão psíquica. Todas parecem ter uma ligação, na medida em que testemunham o quanto prevalece a violência contra o particular e contra o próprio sujeito, que só cristaliza sua identidade a partir da negação abstrata do particular, reduzindo-o violentamente a algo que irá confirmar essa mesma identidade, cada vez mais endurecida, tornada em coisa. O que se perde nessa equação é a “força efetiva do particular”, todas as suas potencialidades que permanecem não-idênticas àquele processo de constituição do pensamento e da própria subjetividade. Daí podemos entender a máxima adorniana segundo a qual “a identidade é a forma originária de ideologia” (DN 129), tanto em relação à constituição do sujeito detectada em Homero (segundo a interpretação da Odisseia que vemos na *Dialética do esclarecimento*), quanto em relação ao processo segundo o qual o pensamento procura tornar o ente idêntico a si próprio. O desdobramento desse pensamento identificatório é aquele segundo o qual, no capitalismo tardio,

A troca de mercadorias efetua uma equação entre coisas que são, na verdade, incomensuráveis, e, para Adorno, o mesmo ocorre com o pensamento ideológico. Tal pensamento revolta-se diante da alteridade, do que ameaça a escapar do seu sistema fechado, e o reduz violentamente à sua própria imagem e semelhança”. (EAGLETON, 1997: 115)

Certamente quando Adorno fala sobre a identidade *como*

forma originária de ideologia, principalmente considerando as frases que antecedem essa máxima, ele tem em conta a trajetória histórica do processo de emancipação do sujeito, discutida no Excurso I da *Dialética do esclarecimento*, mas podemos facilmente ligar tais conceitos à crítica tecida por Marx e Engels a Hegel, em que dizem que este procura identificar a realidade à Ideia (de onde surgiu o primeiro conceito de ideologia de Marx). Com relação a Marx, a crítica adorniana da ideologia

Continua pressupondo a divisão entre trabalho manual e intelectual, bem como a formação de classes que precisam de uma justificação para a manutenção do status quo. A ideologia é ainda criticada na relação dialética entre forças produtivas e meios de produção, onde todo pensamento e produção material se transformam em ideologia, e toda consciência torna-se mera engrenagem no mecanismo socioeconômico. (ZUIDEVAART, 1991: 81 – tradução própria).

É nesse contexto que Adorno entenderá a comunicação de massa como um fenômeno decisivo para a manutenção da realidade social no capitalismo tardio, que o autorizará a direcionar sua crítica da ideologia a um ponto aparentemente oposto ao de Marx: ao pensamento ou quaisquer produtos do espírito humano que não possuam autonomia, que não sejam para si mesmos, mas tão somente procuram ser-para-o-outro, fato que tipifica as relações venais e paralizadoras do capitalismo tardio.

A tais argumentos relativos à questão da identidade que Adorno desenvolve, soma-se ainda um outro mais acentuadamente tributário a Marx: aquele segundo o qual a questão da identidade será discutida nas

relações sociais em suas respectivas funções econômicas, onde se aborda a questão do *valor de troca*.

O princípio de troca, a redução do trabalho humano ao conceito universal e abstrato do tempo médio de trabalho é originalmente aparentado com o princípio de identificação. Esse princípio tem na troca o seu modelo social, e a troca não existiria sem esse princípio; por meio da troca, os seres singulares não-idênticos se tornam comensuráveis com o desempenho, idênticos a ele. A difusão do princípio transforma o mundo todo em algo idêntico, em totalidade. (DN 128)

Capítulo III

Ideologia e Autonomia Estética

Que a *Teoria Crítica* tenha como objeto a “teoria da sociedade e a crítica da ideologia da sociedade industrial” (JIMENEZ, 1977: 27), já é índice não apenas da importância que a questão da ideologia adquire no pensamento de Adorno, mas também da forte presença do conceito na expressiva produção teórica que este autor dedica à crítica e filosofia da arte. Seriam assim, muitas as possíveis abordagens da questão da ideologia no pensamento de Adorno, mesmo restringindo sua problematização ao âmbito estético: o modo pelo qual a arte estabelece ou não a reconciliação entre universal e particular; o seu engajamento na dinâmica social; o potencial crítico da mesma frente à sociedade, e tantos outros conceitos e categorias que aparecem aqui de modo complementar poderiam, eles mesmos, nortear a investigação da questão da ideologia na estética de Adorno. Dentre essas possibilidades, no entanto, fomos levados a escolher o tema da autonomia da arte como esse fio condutor, e isso por dois motivos: a) pela relação que a idéia de autonomia da arte burguesa é capaz de estabelecer com a noção marxiana de ideologia enquanto *aparente autonomia dos produtos espirituais*, alcançando desse modo uma ligação

mais evidente entre a problematização adorniana do conceito de ideologia com aquela desenvolvida por Marx a respeito desse mesmo conceito, tão fundamental ao pensamento de Adorno; e, b) por concebermos a questão da autonomia, enquanto *em si* do produto estético, como subjacente à um grande número formulações que Adorno tece a respeito da relação entre a arte e a ideologia, ou mesmo, na adjetivação de ideológico à diferentes momentos presentes na constituição e recepção das obras de arte.

Analisaremos primeiramente o modo como o princípio de identidade da mercadoria cultural e da arte autônoma se relacionam de maneiras diferentes com a totalidade social, estabelecendo desse modo, respectivamente, a integração da arte ao sistema de mercadorias, ou a sua resistência frente ao mesmo. Após uma breve exposição sobre o (coercivo) princípio de identificação na indústria cultural, procuraremos mostrar como este, na unidade formal da obra de arte autônoma, se estabelece de maneira não-violenta.

Em um segundo momento, abordaremos como o problema da ideologia e autonomia da obra de arte se dá na esfera da recepção, a partir da leitura adorniana da estética de Hegel, da abordagem do nominalismo estético, e da doutrina *art pour l'art*.

3.1 — Ideologia e Indústria Cultural

Muitas das questões referentes à ideologia abordadas no

capítulo anterior, Adorno já as antecipa na *Dialética do esclarecimento*, obra escrita a quatro mãos com Horkheimer e cronologicamente anterior àquelas outras publicações que referenciam a elaboração do capítulo anterior, como a *Dialética negativa* e *Beitrag zur Ideologienlehre*, muito embora estas últimas problematizem tais questões num âmbito mais propriamente epistemológico. No Excurso I da *Dialética do esclarecimento*, os autores já denunciam a violência com a qual Odisseu, posto como personagem prototípico da racionalidade burguesa, só pôde manter sua identidade egóica à custa de extrema violência para com o não-idêntico, na imagem da natureza externa e interna da qual procurava se emancipar. É, por outro lado, no capítulo *Indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas*, que Adorno e Horkheimer elaboram a questão da identidade enquanto realidade compartilhada¹¹, ou seja, como ideologia que se constitui como *a falsa identidade do universal e do particular*, dessa vez analisando como elementos de dominação heterogêneos à própria obra de arte passam a participar de sua lógica constitutiva, fazendo com que esta opere como um mecanismo de disseminação ideológica afeito à forma com que se estabelece a dominação.

Os autores começam o texto sobre a indústria cultural

¹¹ O termo “realidade compartilhada”, utilizado por Vladimir Safatle em *Cinismo e Falência da Crítica* (2008) p. 12 foi aqui utilizado para reforçar a diferença e, portanto, a existência dessas duas abordagens da questão da identidade no pensamento adorniano, a saber, como constituição do ego e como relação social.

refutando a tese de que a extrema especialização, consequência direta da divisão social do trabalho na sociedade capitalista avançada, seria responsável por um “caos cultural”, uma vez que “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”, em virtude de uma completa integração entre os mais diversos setores da comunicação de massa, como cinema, televisão, revistas, rádio, e outros. Esse “ar de semelhança” que abrange diferentes sociedades e desconhece fronteiras que não aquelas limítrofes à referida sociedade, é a expressão mais aparente daquele fenômeno estrutural da constituição da cultura na sociedade de massas capitalista onde “sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele começa a se delinear.” (DE 114). Tal não se reporta, contudo, apenas à identidade das massas presentes nas mais diversas sociedades capitalistas; reporta-se também à identidade entre o indivíduo e a totalidade social, dada a centralização da produção dos bens culturais por aqueles que possuem o aparato técnico. Este contraste termina por estabelecer um alto nível de padronização da mercadoria cultural, onde a subjetividade dos indivíduos passa por aquele processo de pauperização onde se busca a satisfação das “necessidades genéricas”. Em relação à indústria cultural, pode-se afirmar que a identidade entre o indivíduo e a totalidade social corresponde à reciprocidade entre as referidas “necessidades genéricas” e as mercadorias

culturais padronizadas das quais supostamente os indivíduos necessitam, e que isto ainda ocorre de forma coercitiva, de modo a atender interesses de classe.

Como afirma Eagleton (1997: 116) em relação ao conceito adorniano de ideologia, esta coincide com aquele processo que “*homogeneíza* o mundo, igualando espuriamente fenômenos distintos”, onde

Os automóveis, as bombas e o cinema mantêm coeso o todo e chega o momento em que seu elemento nivelador mostra sua força na própria injustiça à qual servia. Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. (DE 114).

Se, para Adorno, a arte seria o paradigma mais elevado de uma razão “que procura incluir no pensamento aquilo que lhe é heterogêneo”, que “fala pelo diferencial e não idêntico, promovendo as afirmações do particular sensual contra a tirania de alguma totalidade única” (EAGLETON, 1997: 166), a indústria cultural termina por reproduzir a “padronização e a produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra de arte e a do sistema social.” (DE 114). Como mercadoria cultural, a “arte” surge não apenas como um aparato da organização ideológica da sociedade, na medida em que, como veremos adiante, tende a reforçar ideologicamente a manutenção do *status quo*; mas também converte-se em *mera* mercadoria, já que o “princípio constitutivo”

desse tipo de produção artística é regulado menos por leis intra-estéticas do que pelas leis venais que subsistem na sociedade de mercado. Essa lógica mercantil que atesta sobremodo a “identidade mal disfarçada dos produtos da indústria cultural” (DE 116), demanda a prévia padronização de seus produtos, bem como da plena e pormenorizada elaboração dos mesmos.

Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência (...) Desde cedo o filme já sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. (DE 118-9)

As expressões da última parte da citação anterior como “ouvido treinado”, “já sabe como ele termina”, “previsto” aponta para o fato de que a construção dos produtos da indústria cultural não somente possui uma prévia elaboração com a finalidade de atingir um determinado público alvo, mas também, que esse público alvo é ele mesmo produzido pela indústria cultural, na medida em que há uma reciprocidade entre a padronização e fixidez dos seus conteúdos e a apropriação subjetiva que os indivíduos fazem desses mesmos conteúdos. As implicações desse fenômeno para a subjetividade dos indivíduos consumidores são abordadas por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*, referindo-se ao conceito kantiano de *esquematismo*. A respeito desse tema, Duarte (2003:

54-5) comenta que ocorre uma espécie de “expropriação do esquematismo”, na medida em que “uma instância exterior ao sujeito, industrialmente organizada no sentido de proporcionar rentabilidade ao capital investido, usurpa dele a capacidade de interpretar os dados fornecidos pelos sentidos segundo padrões que originalmente lhe eram internos”. Aqui reside um elemento regressivo presente na mercadoria cultural, na medida em que colabora para um processo de pauperização subjetiva através de uma lógica identificatória onde deve haver, a rigor, uma correspondência esquemática entre a subjetividade e o objeto estético.

Ainda no contexto da discussão de alguns aspectos do “processo constitutivo” da mercadoria cultural, Adorno menciona o “detalhe” como elemento disperso da realidade empírica que, ao ser inserido na totalidade da obra artística funcionaria como um momento particular que oferece resistência à subjetividade e, portanto, à plena identidade com a totalidade da obra. Esse *detalhe*, quando emancipado,

(...) torna-se rebelde e, do romantismo ao expressionismo, afirmara-se como expressão indômita, como veículo do protesto contra a organização. O efeito harmônico isolado havia obliterado, na música, a consciência do todo formal; a cor particular na pintura, a composição pictórica; a penetração psicológica no romance, a arquitetura. (DE 118).

Na estrutura da obra de arte autônoma o *detalhe* poderia ainda existir como um momento particular, alcançando, nesse contexto, uma existência como elemento singular com o qual a totalidade da obra

“dialogasse”. Na mercadoria cultural, por outro lado, esse “detalhe” terminaria por ser, enquanto tal, definitivamente abolido pelas etapas de controle desse tipo específico de mercadoria. Quanto a esse elemento não-idêntico, a indústria cultural “vence sua insubordinação e os submete à fórmula que substitui a obra. Ela atinge igualmente o todo e a parte. O todo se antepõe inexoravelmente aos detalhes como algo sem relação com eles”, numa relação onde “o todo e o detalhe exibem os mesmos traços, na medida em que entre eles não existe nem oposição nem ligação” (DE 118). Tal obsessão identificatória já está implícita, como comentado no capítulo anterior, no fato de que o pensamento ideológico é aquele *incapaz* de relação alteritária com aquilo que escape às suas próprias proposições, que admita estes elementos como algo que lhe é próprio, mesmo que escapem às suas intenções e ao seu controle. Nesta equação é eliminado sumariamente aquele elemento particular que se mostra sempre irreduzível a um conceito pré-estabelecido. O tipo de violência ao particular implícita na crítica adorniana ao momento de síntese da dialética de Hegel, onde se daria a identidade entre o objeto e o seu conceito, encontra aqui seu análogo *rudimentar*, que, perpetuado pelos mecanismos de produção da mercadoria cultural, antecipa esse momento de síntese onde o *detalhe* potencialmente hostil é suavizado, afim de não oferecer qualquer tipo de resistência a uma totalidade previamente calculada.

A formulação hegeliana da arte como tentativa de eliminar o estranho exprime esta ideia. No artefato, o estremecimento liberta-se da ilusão mítica do seu ser-em-si, sem que, no entanto, seja nivelado pelo espírito subjetivo. A autonomização das obras de arte, a sua objetivação pelos homens, apresenta a estes o estremecimento como algo de não atenuado e que jamais aconteceu. O ato da alienação em semelhante objetivação, que toda a obra de arte realiza, é corretivo. (TE 97-8)

Desse modo, o princípio identificatório que Adorno observará na estereotipia, no “*imprimatur* do aceitável” com que o cinema reveste a adaptação de grandes obras literárias, e até mesmo nas “incorreções calculadas” presentes nos então polêmicos filmes de Orson Welles, apontam, todos eles, para uma falsa reconciliação entre o universal e o particular, uma vez que “não chega mais a haver uma tensão entre os pólos: os extremos que se tocam passaram a uma turva identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa” (DE 122).

Este preceito de produção da mercadoria cultural particular é extensível à totalidade da indústria cultural, na medida em que a produção capitalista inaugura um novo modo de produção e de concepção dos objetos culturais, onde suas qualidades sensoriais, materiais e singulares devem ser abstraídas em função do valor de troca usado na lógica do sistema de mercadorias. As relações de troca que caracterizam a totalidade do sistema capitalista só podem *ser*, portanto, em detrimento das qualidades *singulares* de cada objeto. Mas como se daria esse processo?

Em *O capital*, Marx define a mercadoria como algo que

comporta, ao mesmo tempo, dois tipos de valor: o valor de uso, que define a propriedade da mercadoria de satisfazer as necessidades humanas, e o valor de troca, propriedade da mercadoria possuidora de uma forma histórica e típica de uma sociedade mercantil, que a permite ser trocada por outras mercadorias. Se o valor de uso se reporta às propriedades materiais, concretas e específicas do objeto-mercadoria, o valor de troca representa “... a relação quantitativa, a proporção na qual valores de uso de uma espécie se trocam contra valores de uso de outra espécie...” (MARX, 1996: 166). O valor de troca, portanto, só se estabelece na relação de troca entre diferentes mercadorias que, no entanto, são trocadas como equivalentes.

Determinada mercadoria, 1 *quarter* de trigo por exemplo, troca-se por x de graxa de sapato, ou por y de seda, ou por z de ouro etc., resumindo por outras mercadorias nas mais diferentes proporções. Assim o trigo possui múltiplos valores de troca ao invés de um único. Porém, sendo x de graxa, assim como y de seda ou z de ouro o valor de troca de 1 *quarter* de trigo, x de graxa, y de seda, z de ouro etc. têm de ser valores permutáveis uns pelos outros ou iguais entre si. Por conseguinte, primeiro: os valores de troca vigentes da mesma mercadoria expressam algo igual. Segundo, porém: o valor de troca só pode ser o modo de expressão, a forma de manifestação de um conteúdo dele distinguível. (MARX, 1996: 166)

De tal equação decorre que, na medida em que mercadorias como o trigo, a graxa e a seda, como atesta o próprio valor de uso de cada uma delas, são qualitativamente diferentes, essas diferenças particulares devem ser abstraídas quando tais mercadorias entram na relação de troca. De modo análogo, Adorno observa que, na indústria cultural

Aquilo que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar. É preciso ver *Mrs. Miniver*, do mesmo modo que é preciso assinar as revistas *Life* e *Time*. Tudo é percebido do ponto de vista da possibilidade de servir para outra coisa, por mais vaga que seja a percepção dessa coisa. Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. (DE 148)

Ao se referir ao momento de produção da mercadoria cultural, como dissemos acima, Adorno descreve o cuidado com que cada “*detalhe*” que ofereça resistência deva ser criteriosamente removido ou suavizado a fim de eliminar as contradições com relação à totalidade do produto. Dessa vez, agora na esfera da recepção, a mercadoria cultural somente é apropriada na medida em que ela *é-para-outra-coisa*, ou seja, em que ela se relaciona com valores heterônomos, como senso de pertencimento a determinados grupos ou camadas sociais, status etc., abstraindo-se nessa relação aquelas que seriam as qualidades específicas desse tipo de produto. Aquela falta de utilidade e de finalidade social da arte autônoma — em última instância garantidoras de sua qualidade específica na sociedade burguesa — perverte-se, na mercadoria cultural, em um tipo de valor que absorve a falta de finalidade da arte burguesa e passa a ser utilizado em com finalidade específica, sejam ela econômica, ideológica etc. Se na concepção marxiana da mercadoria, esta deve possuir, *ao mesmo tempo*,

valor de uso e valor de troca, na indústria cultural

o valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte — torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. (DE 148)

Apesar de não ser algo imediatamente útil, a obra de arte autônoma (que, inserida nas relações de mercado é também mercadoria) não existe como algo desprovido de *valor de uso*. E isto porque, mesmo na acepção marxiana deste conceito, e de modo mais evidente na apropriação que Adorno fez do mesmo, *valor de uso* não designa simplesmente utilidade, mas também as qualidades específicas do objeto-mercadoria. Então, se a arte autônoma que, desse modo, “confunde-se com a mercadoria absoluta”¹² (TE 34), por um lado não possui uma utilidade imediata, ela possui, por outro lado, uma especificidade dentro da sociedade burguesa, que se liga — precisa e contraditoriamente — à sua inutilidade e falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado. Na medida em que a indústria cultural rompe com este valor de uso específico submetendo-a às leis do mercado, “o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente”.

¹² Adorno se apropriou do conceito marxiano de mercadoria absoluta para descrever a arte moderna que, mesmo como mercadoria, desde Baudelaire, permaneceu irreduzível a um valor socialmente utilitário. Em *O capital* (1996 p. 257), Marx se refere à função do dinheiro como meio de pagamento enquanto “a existência autônoma do valor de troca, mercadoria absoluta”.

Se as obras de arte são efetivamente a mercadoria absoluta como aquele produto social que rejeitou, para a sociedade, toda a aparência do Ser — aparência que habitualmente as mercadorias mantêm com dificuldade —, a relação de produção determinante, a forma da mercadoria, insere-se então tanto nas obras de arte como a força social produtiva e o antagonismo entre as duas. A mercadoria absoluta seria desembaraçada da ideologia, que é inerente à forma de mercadoria, que pretende ser um para-outro, enquanto que, ironicamente, é apenas um para-si, que existe para os que dele dispõem. Sem dúvida, semelhante inversão da ideologia é, em verdade, uma inversão do conteúdo estético, e não imediatamente uma mudança da posição da arte relativamente à sociedade. (TE 265)

É nessa medida que “nas mercadorias culturais consome-se o seu ser-para-outro abstrato”, caracterizando a ideologia levada a cabo pelo valor de troca, onde tudo é cambiável e, em detrimento de suas qualidades específicas, equivalente.

O conteúdo de verdade das obras de arte, que é também a sua verdade social, tem, porém, como condição o seu caráter fetichista. O princípio do ser-para-outro, aparentemente o contrário do feiticismo, é o princípio da troca no qual se disfarça a dominação. (TE 255)

Então, faz-se aqui necessário relacionar o conceito de ideologia ao desdobramento social do conceito de identidade, onde este:

a) Abstrai as qualidades específicas do objeto estético (seja a mercadoria cultural ou a própria obra de arte burguesa), sacrificando o

para-si da arte autônoma em prol do ser-para-o-outro vigente nas relações de mercado;

b) acarreta a padronização dos bens culturais, onde estes devem, a partir de estruturas fixas, ser integrados no sistema de mercadorias — cuja previsibilidade quase absoluta culmina na formação de um público cuja subjetividade é impelida a uma forma deturpada de “esquematismo”, onde, pela homogeneização do universal e particular, acarreta o empobrecimento da subjetividade que rejeita o não idêntico —;

c) e, nas etapas de produção da mercadoria cultural, termina por suprimir a relação dialética entre o todo e o *detalhe*, que, como um particular, deve existir como que destituído de seu caráter singular em prol da identidade com a totalidade da obra artística.

Embora a “compulsão identificatória” da indústria cultural esteja estratificada em diferentes níveis da esfera da produção e recepção da mercadoria cultural, podemos dizer que, em sua totalidade, ela é ideológica na medida em que termina por legitimar a estrutura social, ratificando o modo de organização desta última em diferentes etapas dos seus procedimentos. Se o Marx de *O Capital* demonstra, em consideração ao processo de alienação, como a forma da mercadoria termina por ocultar as contradições da sociedade que lhe deu origem, Adorno procurará demonstrar como a mercadoria cultural traz em si a fórmula segundo a qual

deliberadamente se reprime toda contradição entre o universal e o particular. A reprodução social dessa lógica identitária culmina por reprimir qualquer forma de existência singular — inclusive a humana — em prol da manutenção de uma totalidade social, que nesse sentido, é violenta e coerciva, pois “na indústria, o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade incondicional com o universal está fora de questão” (DE 144).

Embora a ideologia reproduzida pela indústria cultural não se identifique com o modelo discursivo de ideologia de *A ideologia alemã*, onde o caráter de falsidade desta era sempre relativo à manutenção de uma ordem social injusta e se daria pela discrepância entre o discurso formal de justiça e sua não-efetividade na realidade empírica, ela acarreta também, como acima exposto, aquele *princípio de supressão da contradição* que Marx procurou denunciar como ideológico no idealismo hegeliano. De diferentes modos, portanto, esses dois tipos de ideologia terminariam por colaborar para a manutenção do *status quo*.

Em Marx a superação dessas formas perniciosas de ideologia só poderá se dar pela transformação dos meios de produção, que, pela divisão social do trabalho, proliferam a alienação a respeito dos produtos espirituais que assumem aparência de autonomia. Em Adorno, por outro

lado, a crítica à ideologia perpetuada na mercadoria cultural será confrontada de modo privilegiado pela grande arte burguesa, que, inserida nas relações de mercado, passou também por um processo de fetichização, permanecendo, porém, autônoma, o que lhe permitiu criticar as leis do mercado.

3.2 — Arte moderna: da autonomia burguesa à crítica ideológica

O ponto de partida para as preocupações filosóficas concernentes à autonomia da obra de arte está diretamente relacionado com a própria emergência da estética como categoria teórica, uma vez que houve a necessidade de pensar a arte como livre das funções sociais a que ela servia tradicionalmente até o estágio inicial da sociedade burguesa. Esse processo de aparente autonomia dos produtos humanos frente às mesmas pessoas que os produziram é correlato ao conceito marxiano de fetichismo da mercadoria, que procura descrever um fenômeno onde

... os objetos se tornam bens de consumo no mercado, existindo para nada e para ninguém em particular, eles podem ser racionalizados — falando-se ideologicamente — como existindo inteiramente e gloriosamente para si mesmos. (EAGLETON, 1993: 9).

Esse “para si” que caracteriza a produção dos objetos comuns, e também a produção da própria arte enquanto produto do espírito humano, é o que lhes confere o caráter de relativa autonomia na sociedade burguesa. Contudo, essa autonomia é profundamente ambígua: se por um lado ela constitui o elemento central da ideologia burguesa, por outro, ela fornece

na estética o gérmen para a oposição crítica ao utilitarismo burguês: “A aporia da cultura modernista está nessa tentativa triste e doente de virar a autonomia contra a autonomia.” (EAGLETON, 1993: 10).

Se por um lado a sociedade burguesa permitiu que a arte se desenvolvesse de forma cada vez mais autônoma, essa mesma autonomia será o pré-requisito para que a arte possa se opor à ideologia de mercado da sociedade burguesa, através de uma racionalidade *sui generis* que não pode ser aferida pelos critérios da lógica científica, política, moral etc. e passará a criticar a própria relação de valor de troca da sociedade capitalista.

As obras de arte contemporâneas em sua exigência de autonomia criticam essa relação venal das coisas na sociedade capitalista. É como se elas dissessem que nem tudo no mundo vale na medida em que se conforma a uma função preestabelecida. Ela 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. (FREITAS, 2003: 46).

Assim, a arte irá se distinguir das mercadorias por pretender, com a devida observância dos elementos diversos que abriga em sua estrutura antagônica, tornar-se algo *idêntico a si mesmo*. A arte se encerra em uma totalidade espiritual que preserva, ao mesmo tempo, os elementos múltiplos dispersos que foram socialmente recalcados ao conceito e ao espírito identificatório.

A identidade estética deve defender o não-idêntico, que a compulsão à

identidade oprime na realidade. Só em virtude da separação da realidade empírica, que permite à arte modelar, segundo as suas necessidades, a relação do Todo às partes é que a obra de arte se torna Ser à segunda potência. (TE 169).

É nesse antagonismo que está a dinâmica e o direito a existência da obra de arte, na medida em que sua autonomia lhe outorga o poder de se afirmar negativamente diante da realidade empírica “mesmo antes que elas assumam um partido qualquer, o processo que elas promovem contra o que lhes é exterior, o mero subsistente.” (TE 145). Somente enquanto resultado de uma força produtiva autônoma, livre da prescrição heterônoma que subjuga as demais forças de produção da sociedade, é que a arte confronta a esta última. Sua contribuição para a sociedade está justamente na mediação em que os elementos empíricos estão — por mais explicitamente que se mostrem — obscurecidos, velados pelo sentido intra-estético da obra, onde, dentro da estrutura formal da obra de arte, o elemento empírico adquire uma natureza reconfigurada pela forma da obra de arte:

A forma age como um ímã que organiza os elementos da empiria de um modo que os torna estranhos ao contexto da sua existência extra-estética *e só assim* eles podem assenhorear-se da sua essência extra-estética. (TE 145).

Em oposição a esse caráter de velamento das obras de arte autônomas, onde o seu sentido se recusa a ser dado positivamente, está a lógica da indústria cultural. Nesta, inversamente, “o respeito servil perante

pormenores empíricos, a aparência sem falha da fidelidade fotográfica alia-se com tanto maior êxito à manipulação ideológica, mediante a utilização desses elementos” (TE 254). Aqui as imagens se aprimoram tecnicamente cada vez mais em sua verossimilhança com a realidade empírica e, sem qualquer mediação subjetiva que lhes faça resistência, acabam por se submeter à própria manipulação ideológica da sociedade capitalista.

Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme [...] A indústria cultural desenvolveu-se com o predomínio que o efeito, a *performance* tangível e o detalhe técnico alcançaram sobre a obra, que era outrora o veículo da Ideia e com essa foi liquidada. (DE 158).

O caráter fetichista da obra de arte moderna é um dos fenômenos pelos quais, através da busca por uma auto-identidade, a obra de arte autônoma poderá negar a “realidade enfeitiçada”, tornando-se também desse modo um *outro* em relação a ela. O encantamento da arte é, nesse sentido, desencantamento frente à sociedade administrada, regida pela razão instrumental abstrata; a arte autônoma também assumirá, por outro lado, um estatuto fetichista, na medida em que procura se estabelecer como autônoma em relação à realidade empírica que termina por criticar. Ao estabelecer o *em si* dos produtos espirituais, a arte proporciona uma relação mais concreta entre sujeito e objeto, na medida em que possibilita um vínculo mais imediato com o objeto, obscurecido pela rede de conceitos

instituídos socialmente, unidos por uma relação abstrata e niveladora. Mas, devido a que mecanismos internos a arte seria capaz de fazer essa crítica?

3.3 — Identidade e lógica interna da obra de Arte

No pensamento de Adorno, várias leituras possibilitam a contraposição da totalidade social falsificada à *unidade formal* da obra de arte, como “a convergência da macroanálise (aplicada à estrutura ideológica da realidade social) e da microanálise (transposição da macroanálise à constituição interna da obra de arte)” (JIMENEZ, 1977: 32). Nesse âmbito, torna-se central a importância de contrastar a lógica identitária da razão instrumental e do mundo administrado — exercida com violência ao particular e ao diverso, logrando, desse modo, uma falsa reconciliação entre universal e particular, pensamento e objeto — e a discussão dessa mesma lógica na obra de arte, onde a totalidade da obra aponta para — embora não realize — uma existência mais justa e reconciliada com aquilo que lhe é heterogêneo. Essa *lógica* própria da obra de arte é diversa daquela obtida pelo discurso racional, na medida em que ela não é “conceitual” nem formula “juízos”. Embora seja, como visto, inadmissível na estética adorniana a redução de determinada obra ou conjunto de obras a um determinado conceito, bem como extrair dela qualquer juízo positivamente dado, Adorno afirma que a arte prescinde dessa racionalidade discursiva como um momento de sua constituição, uma

vez que

algo da coerência das obras de arte deve poder ser pensado conforme às regras da consequência lógica discursiva, senão sua relação com o que lhe é heterogêneo seria insignificante e elas seriam de antemão privadas de qualquer poder crítico, que questionasse a própria racionalidade instrumental. (FREITAS, 1996: 29).

Se Adorno concebe a crítica discursiva como algo que completa a existência social da obra de arte, certamente, em contrapartida, a obra de arte precisa portar em si algo desse tipo de racionalidade como um momento de sua construção. Porém, se se pode extrair da arte alguma tipo de conceito, tal só pode se dar a partir do deciframento de sua estrutura enigmática, onde os elementos discursivos subjacentes à racionalidade *sui generis* da obra já não mais existem de maneira auspiciosa como poderia acontecer na lógica formal. A diferença entre esses princípios lógicos consiste no fato de que

A unidade racional empírica se dá diretamente sobre os particulares, enquanto que a síntese estética tem como um de seus constituintes a própria multiplicidade, o que significa que as obras de arte têm a propriedade de negar dialeticamente seu rigor lógico, de “suspenderem a própria logicidade e poderem, no fim, fazer dessa suspensão a sua ideia”. (FREITAS, 1996: 30)

A multiplicidade aqui deixa, por sua vez, de existir como meros particulares a serem destituídos de seu caráter singular em prol de um princípio identitário que visa a (violenta) conformação a uma determinada unidade; na obra de arte moderna o múltiplo, o caos, a

dissonância, o abjeto, o heterogêneo são elementos dotados de uma “substancialidade” levada em conta no momento mesmo de constituição dos princípios formais que regem a unidade da obra. É nessa relação dialética entre o uno e o múltiplo que a identidade da obra de arte autônoma se diferencia da auto-identidade do conceito, pois a identidade da obra de arte só pode ser constituída a partir daquilo que lhe permanece como um não-idêntico, que a todo instante é capaz de suspender o rigor de sua lógica interna e (re)definir a lei formal da obra que estabelece a mediação do elemento particular com o todo.

A forma é a síntese não violenta do disperso que ela, no entanto, conserva como aquilo que é, em sua divergência e em suas contradições, e eis porque ela é efetivamente um desdobramento da verdade. Unidade estabelecida, suspende-se sempre a si mesma, enquanto posta; é-lhe essencial interromper-se através de seu outro, não se harmonizar com sua consonância. Na sua relação com seu outro, cuja estranheza atenua e, no entanto, mantém, ela é o elemento anti-bárbaro da arte; através da forma, a arte participa na civilização, que ela critica mediante sua existência. (TE 165).

O modo pelo qual a obra de arte estabelece sua auto-identidade e seu vínculo com o mundo é, portanto, qualitativamente diferente do modo pelo qual a razão instrumental alcança o mesmo, o que consistirá, em última instância, no cerne da questão acerca da falsidade ou verdade envolvida nesses diferentes tipos de reconciliação entre universal e particular: “o uso adorniano do conceito de forma se compreende melhor,

uma vez que se admita que ‘os antagonismos não resolvidos da realidade retorna nas obras-de-arte como um problema imanentes de sua forma.’” (JIMINEZ, 1977: 72). A reconciliação anunciada nas obras de arte só é verdadeira na medida em que consegue articular a síntese da obra estética em relação a momentos incompatíveis, não-idênticos, que não se adaptam uns aos outros, ao contrário do que acontece nos objetos da realidade empírica.

É pela forma, ‘síntese não violenta do disperso’, que a obra conserva as contradições em que se insere. A forma constitui, nesse sentido, um desdobramento da verdade (...) síntese não violenta, mas também negação da totalidade, a forma, testemunha dos antagonismos sociais. (JIMINEZ, 1977: 131).

A arte é verdadeira na medida em que na sua unidade formal presentificam-se elementos a princípio desconexos e heterogêneos da realidade empírica, exercendo sobre eles um poder subjetivo de síntese que mantém em sua unidade formal “uma tensão não resolvida entre o idêntico e o não-idêntico” (FREITAS, 1996: 43). Desse modo, a reconciliação anunciada pela arte envolve uma situação paradoxal: só é verdadeira na medida em que não se completa plenamente, ou seja, na medida em que os elementos incompatíveis, não-idênticos presentes na estrutura da obra impedem uma plena reconciliação da mesma com o seu conceito. Ou seja, a reconciliação apresentada pela obra de arte autônoma é verdadeira na medida em que ela adia sua plena consumação, refletindo em sua estrutura

os antagonismos sociais existentes na empiria e denunciando a falsa reconciliação que a razão instrumental promove pela abstrata autonomia do pensamento identificatório frente aos objetos particulares que só podem ser apreendidos em detrimento de sua singularidade.

Contra Hegel, porém, Adorno insiste que nem as mais bem sucedidas sínteses conceituais, nem as melhores obras de arte alcançam a reconciliação plena e real. Assim, enquanto a sociedade permanece antagônica, nenhuma obra pode obter a completa reconciliação. Até que a forma de identidade conciliatória do não-idêntico se realize na sociedade, todas as obras são forçadas a postular uma mera aparência de reconciliação. A relação de forma artística para o conteúdo engloba tanto a presença do potencial e da ausência real de reconciliação. Embora tanto Hegel quanto Adorno atribuam à arte a tarefa de apresentar contradições reconciliadas, Hegel pensa que a reconciliação já é realizada no âmbito da cultura, enquanto Adorno acredita que ela ainda precisa ser consumada na sociedade. A completa reconciliação continua a ser uma possibilidade na estética de Adorno. As obras de arte autênticas prometem que essa possibilidade ainda é possível. (ZUIDEVAART, 1991: 168 — tradução própria).

Não se faz aqui tarefa difícil observar como aquela crítica de Adorno ao idealismo hegeliano — que neutraliza na esfera do pensamento as contradições da existência real — configura um conceito de ideologia que, em vista das noções de reconciliação e identidade acima expostas, faz-se sentir em sua própria estética. Em Adorno, a liberdade e, conseqüentemente, a verdade da arte não devem ser pensadas como que restritas a um domínio absolutamente autônomo da arte — tal perspectiva

resultaria como mero subproduto da alienação originada pela divisão social do trabalho, que como ideologia termina por se consubstanciar com as formas vigentes de poder. Para Adorno, a verdade da arte só pode ser pensada em relação à liberdade na realidade empírica e à necessidade histórica que prescinde a sua denúncia.

Adorno condena assim a estética idealista tradicional que tenta fazer crer na unidade, em uma ‘tradição do espírito como corrente dourada da ideologia’. Ao contrário da técnica, a arte, devido ao seu duplo caráter de ‘fato social’ e de ‘autonomia’, sofre a pressão social que entra em contradição com esta ‘autonomia’. (JIMENEZ, 1977: 90).

Para o desenvolvimento da presente argumentação, faz-se nesse momento necessário analisar como, dentro da crítica adorniana à estética idealista, poderíamos considerar essa “tradição do espírito como corrente dourada da ideologia”.

3.4 — Idealismo, identidade e ideologia: um diálogo com a estética de Hegel

Em sua estética, Hegel procura demonstrar como a arte desenvolve historicamente um processo de interiorização do Espírito, que não se dá apenas na consciência do sujeito imaginativo, mas também no interior da própria obra de arte. Assim, o filósofo verifica que ao longo da história, a arte sofreu um gradual processo de *desmaterialização* pelo aumento do seu poder imaginativo. Um exemplo desse processo é a pintura

renascentista, que conseguiu romper o seu limite material através da perspectiva, simulando uma *ideia* de tridimensionalidade. Esse processo de idealização da matéria suspende na obra de arte a multiplicidade das suas figuras individualizadas para atingir a totalidade característica da representação religiosa — daí a obra de arte como a *representação sensível da ideia*. Aqui, o conteúdo espiritual da obra não é obtido, como visto antes, a partir da relação dialética e objetiva das leis intraestéticas da obra, identificando-se, em última instância, com um momento da marcha do Espírito absoluto. É exatamente nesse sentido que Hegel situa a arte em uma esfera inferior à da religião e da filosofia: se na arte o Espírito absoluto busca ser representado através de uma manifestação particular e sensível, a religião já o faz com suas representações conceituais de uma forma mais universal, ou seja, ela retém uma gama de conceitos que dispensa ao Espírito estar encerrado em uma imagem. A religião, por sua vez, tende a ceder lugar à filosofia, capaz de apreender o Espírito absoluto que se auto-compreende.

O que tem de servir de base não é o particular, não são as particularidades, não são os objetos, fenômenos etc., particulares: é a Ideia. Pela Ideia, pelo universal, se deve começar em tudo e, por conseguinte, também no nosso domínio. Iremos, pois, começar da Ideia do belo. As referidas e pretensas teorias, ao contrário, partem das particularidades para chegarem ao conceito, ao universal. A nós, aparecem em primeiro lugar a Ideia em si e para si, não a Ideia derivada, deduzida de objetos particulares. (HEGEL, 1980: 86).

Em Hegel, deve-se entender a estética a partir de um princípio universal da Ideia, e não dos objetos e fenômenos particulares. Assim, a produção artística será determinada pela liberdade da imaginação, em contraste com a natureza: “ora, se a estética aparta o belo natural, resulta que, além de nada ganharmos, mais nos afastamos do necessário. Pois o termo natureza não implica já a ideia de necessidade e de regularidade (...)” (HEGEL, 1980: 87). Para o filósofo, a arte se presta, em última instância, a ser assimilada como objeto do pensamento, pois ela “então é *originada* pelo Espírito, se aproximando mais deste do que a natureza exterior, inanimada e inerte, o Espírito revê-se nos produtos da arte.” (HEGEL, 1980: 89). Toda obra de arte se presta ao *fim* da representação da *Ideia*. Os elementos particulares juntamente com a materialidade do artefato apenas existem como meio para essa finalidade, de apreender o universal, o absoluto, através da matéria sensível.

Na *Teoria estética*, o espírito é qualificado como algo que a obra apresenta para além de sua aparência material imediatamente dada, aquilo que surge como algo não-factual, que torna a coisa em arte, distinta enquanto objeto da realidade empírica. Assim, todo elemento sensível apenas encontra seu lugar numa obra por ser *mediado* pelo espírito, que se constitui a partir dos diversos momentos da obra de arte através de um processo de espiritualização que separa a arte da natureza, dos meros entes

da empiria, determinando a dimensão espiritual da obra de arte como algo essencialmente *sintático* que permite que os elementos dispersos na realidade empírica existam como linguagem, tendo sempre um contraponto com a capacidade subjetiva do sujeito.

Embora toda obra de arte contenha inalienavelmente um elemento espiritual, este será radicalizado no modernismo. O elemento sensível era eliminado como elemento significativo pela espiritualização, segundo Hegel, na manifestação da ideia. Para Adorno, a *espiritualização radical* passa a ser o seu contrário: o momento espiritual na arte é “o impulso mimético firmemente reprimido enquanto totalidade.” (TE 109). Ou seja, se em Hegel o Espírito era significado ou representado, em Adorno ele se dará a partir do contexto de todos os elementos sensíveis não-violentados pela Ideia.

O espírito na arte moderna autêntica tende, em certo sentido, a se “separar” do material. Este tem força própria e carrega em si, substancialmente, a matéria dispersa da realidade empírica, invocando a propriedade orgânica da natureza, e ainda o conteúdo simbólico sedimentado em diferentes momentos da história. Porém, essa apropriação do elemento natural não se presta a um fim ilusionístico: a arte moderna os utiliza a fim de denunciar as contradições da realidade empírica usando seus elementos: “o espírito da arte é autoconsciência da sua própria

essência natural. Quanto mais a arte integra um não-idêntico, algo de imediatamente oposto ao espírito, tanto mais deve espiritualizar-se” (TE 109).

Adorno irá valorizar a dialética histórica entre arte e sociedade dentro do pensamento de Hegel, em detrimento do que ele chama de “gênese ontológica da arte” (TE 190), cuja essência se deduziria sobre um fundamento original não-histórico. A questão da origem da arte, nos moldes do pensamento idealista, resulta em um falso problema, na medida em que a apresentação do desenvolvimento histórico da arte como estágios da representação do absoluto se funda em uma definição atemporal e universalizante:

A arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente; fecha-se assim à definição. A sua essência não é dedutível da sua origem, como se o primeiro fosse um fundamento, sobre o qual todos os seguintes se erigem e desmoronam logo que são abalados. A crença segundo a qual as primeiras obras de arte são as mais elevadas e as mais puras é romantismo tardio; com não menor direito poder-se-ia sustentar que as primeiras obras com caráter artístico, inseparáveis das práticas mágicas, da documentação histórica, de fins pragmáticos, tais como fazer-se ouvir por apelos ou toques de trompa a grandes distâncias, são confusas e impuras. (TE 12).

Adorno, portanto, criticará a classificação da arte em períodos históricos, onde a compreensão da mesma se daria através da síntese generalizante entre cada período particular e a totalidade da marcha histórica do Espírito, o qual a arte buscava representar. Na medida em que

para Hegel (1993: 159) “a obra de arte tem de ser a expressão dos interesses mais altos do Espírito”, sua *Estética* acaba por estabelecer um valor afirmativo da arte, onde a forma da obra de arte — que, segundo Adorno, teria a função de trazer à obra aquela negatividade dos elementos particulares — identifica-se com um conteúdo “essencialista”, que coincidiria com os diferentes graus de reconhecimento e auto-reconhecimento da razão na marcha histórica do Espírito. Tal identificação entre forma e conteúdo terminaria por suprimir aquele elemento da forma que é hostil à lógica discursiva e à razão totalizante, levando a recepção da obra de arte a integrar os elementos negativos através de sínteses afirmativas.

... a dialética idealista de Hegel, que concebe a forma como conteúdo, regride até o ponto de desembocar numa dialética grosseira e pré-estética. Confunde o tratamento imitativo ou discursivo dos materiais com a alteridade constitutiva da arte. Hegel viola, por assim dizer, a sua própria concepção dialética de estética, com consequências imprevisíveis para ele; favoreceu a transição trivial da arte para a ideologia dominante. (TE 18).

Desse modo, como já denunciava Marx, o idealismo hegeliano resultava ideológico e servil às relações de poder vigentes por não se perceber como determinado pela estrutura material da sociedade, bem como pela não-observação dos antagonismos da mesma como o motor dialético da história. Assim também Adorno irá apontar na estética de Hegel uma coadunação da arte e sua recepção com a ideologia, na medida

em que a síntese artística de Hegel terminava por ser “demasiado generalizante”, e acaba apontando para uma falsa reconciliação entre conceito e realidade, universal e particular, na medida em que essa identificação é estabelecida por meio de uma identificação abstrata.

A síntese operada pela obra de arte não é apenas imposta aos seus elementos, repete, por seu turno, onde os elementos comunicam entre si, um fragmento de alteridade. Também a síntese tem o seu fundamento no aspecto não-espiritual e material das obras, naquilo em que ele se exerce, não apenas em si. O momento estético da forma encontra-se assim ligado à ausência de violência. (TE 18).

Na concepção adorniana, a obra de arte só alcança uma unidade interna de modo tenso: o momento de síntese onde as partes surgem como que integradas entre si e com o todo só é alcançado de modo parcial, na medida em que a obra de arte, ao compor uma totalidade, resiste ao seu momento de síntese, ou seja, entra em contradição com a própria matéria da qual a forma se constitui, impedindo que tal matéria se conforme plenamente em uma unidade. A *condição aporética da arte moderna* aponta assim para uma negatividade constitutiva da obra de arte, que sempre aparece como que interrompida, sob o risco de violar aqueles princípios que fundamentam sua própria constituição. A forma, desse modo, se estabelece sempre de modo fragmentário, cindida por tensões internas, denunciando assim os antagonismos da realidade empírica.

Simplesmente em virtude de suas formas, a arte fala pelo contingente, o sensível, o não-idêntico, e dá testemunho dos direitos do reprimido

contra a patologia compulsiva do princípio de identidade. Ela redesenha as relações entre o intelectual e o perceptivo, e, à maneira kantiana, é similar ao conceito sem se tornar um conceito; liberando um potencial mimético, não conceitual. (EAGLETON, 1993: 254)

O que Adorno procura apontar como elemento ideológico presente na recepção e interpretação das obras por parte da estética idealista consiste, portanto, na relação identificatória da arte com o conceito, onde se estabelece a primazia deste último. Para Adorno, pelo contrário, o valor da arte está justamente na denúncia dessa contradição ideológica vigente na sociedade, que se vê refletida na forma e no conteúdo da obra. Assim, todo o conceito que a arte, segundo Hegel, pretendeu representar, sob a perspectiva adorniana, não é o que a qualifica enquanto obra de arte, uma vez que estes conceitos não apenas se transformam, mas se contradizem ao longo da história. O que a obra nos deixa através dos tempos não é o sentido discursivo que ela apresenta de forma imediata, mas as contradições sociais que permanecem em sua forma. Esse processo será radicalizado na arte moderna:

Pela sua ruptura inevitável com a teologia, com a pretensão absoluta à verdade da redenção, secularização sem a qual ela jamais se teria desenvolvido, a arte condena-se a outorgar ao ente e ao existente uma promessa, que, privada da esperança num Outro, reforça o sortilégio de que se quis libertar a autonomia da arte. De uma tal promessa é já suspeito o próprio princípio de autonomia: ao pretender pôr uma totalidade exterior, uma esfera, fechada em si mesma, esta imagem é transferida para o mundo em que a arte se encontra e que a produz. (TE

12).

Se, segundo Hegel, a escultura grega representa na história da arte a relação mais acabada entre forma sensível e Ideia, na perspectiva adorniana, para entendermos tais esculturas enquanto arte não é pertinente que partamos de um conceito totalizante estabelecido pela religião, no qual se insere um determinado deus representado a partir da matéria sensível. Se aquela escultura teve um papel na positividade do conceito religioso vigente, não é este papel que irá determiná-la enquanto arte, pois o que a torna arte não é o sentido ou a lógica discursiva que elas imediatamente possam representar, mas as contradições sociais atestadas em sua estrutura. Se, por um lado, a estética hegeliana elabora uma história da arte calcada em um gradual processo de desmaterialização, para Adorno é precisamente o modo peculiar de elaboração técnica da *materialidade* da obra de arte moderna que será responsável pela ruptura da submissão aos elementos conceituais que lhe são heterônomos, transcendendo a significação imediata e a literalidade, negando-se a qualquer função exterior — como a religiosa ou a política. A relação que a arte moderna mantém com a sociedade se dá unicamente através da crítica sedimentada em sua forma, negando dialeticamente prescrições heteronômicas.

A própria noção de tempo da obra de arte está desvencilhada do seu caráter “coisal”, que, tomado isoladamente, levaria a obra a existir

em um tempo empírico misturado aos demais entes. Tomada por seu caráter espiritual — sem o qual não se constituiria obra de arte — o tempo é determinado de forma autônoma e segue um regimento interno imanente à própria obra, distinto de seu caráter de coisa. É isso que as permite existir livremente no tempo histórico.

Se a obra de arte não é em si nada estável, de definitivo, mas algo em movimento, então sua temporalidade imanente se comunica às partes e ao todo no fato de que a relação destes se desdobra no tempo, e de que eles podem denunciá-la. Se as obras de arte vivem, graças a seu caráter processual, na história, então elas podem se perder nela. (TE 202).

Embora esta temporalidade imanente à obra de arte garanta autonomia ao seu núcleo temporal juntamente com uma certa universalidade *per se*, ela também sofre modificações históricas pelo viés da recepção. A maneira como a obra é historicamente percebida varia conforme as modificações que ela sofre em seus signos, em suas contradições já cristalizadas ao longo do tempo.

Tudo o que entra na composição de uma obra passa pelo modo como a percepção histórica do artista está enformada pelo espírito de sua época. Usar figuras geométricas numa pintura, nos dias de hoje, não tem o mesmo estatuto que teve na pintura suprematista de Malevich, por exemplo. (FREITAS, 2006: 52).

Nessa acepção, o caráter histórico da obra se dá entre ela e o espírito objetivo de sua época. O caráter objetivador da obra garante certa universalidade, não independentemente do seu processo histórico. Tais formas de recepção não são, assim, elementos *exteriores* ao que constitui a

própria identidade da obra, mas “o palco do movimento histórico das obras em si e por isso formas por direito próprio.” (TE 203).

Contudo as obras de arte não se modificam apenas com o que a consciência reificada considera a atitude dos homens, que varia de acordo com a situação histórica, relativamente a elas. Tal transformação é superficial frente à que se produz *nas obras*. (TE 202).

Para que a interpretação da obra de arte não recaia no equívoco de uma análise já reificada que a aparência da obra possa adquirir ao longo do processo histórico, ela deve ser decifrada não somente pela perspectiva da recepção, mas também a partir de seu momento de *objetivação*.

A objetivação da arte é fetichizada a partir da sociedade exterior enquanto produto da divisão do trabalho, e, em seu vínculo social, é anterior à recepção justamente por seu caráter de produção e a sua relação dialética com a sociedade na qual está inserida. Nessa relação, o sentido de produção da obra de arte é livre e se identifica com o sistema de produção de mercadorias *apenas* enquanto este aparece criticado e sedimentado em seu conteúdo, e que não se identifica enquanto práxis de ser-para-o-outro. O sistema de produção social aparece no sistema de produção artística de forma refratada, determinante de seu conteúdo.

Por isso Adorno chega a dizer que dentro de uma análise objetivadora “a história se chama o conteúdo das obras de arte”. Na medida em que negam a ideologia refletindo-a criticamente em sua própria estrutura, as obras resgatam o negativo social que o positivismo esconde.

As obras costumam atuar criticamente na era da sua aparição; mais tarde, neutralizam-se e as relações modificadas não são a causa última. A neutralização é o preço social da autonomia estética. (TE 257).

Se a neutralização é o preço social da autonomia estética, ela também se repete nas obras contemporâneas, na medida em que deixam de assumir uma postura ideológica imediatamente manifesta. Em qualquer tempo é preciso que se analisem as obras em seu caráter objetivador, que refrata os conteúdos sociais em sua dimensão primeira.

Pode-se dizer, então, que a arte moderna constitui-se ao insistir na consecução do princípio autônomo estético, que em períodos anteriores sempre foi precário em alguma medida, pois as obras se submetiam a suas funções sociais. Tal autonomia da arte frente aos conteúdos sociais e normativos que lhe eram heterônomos pode, em larga medida, ser explicada pelo nominalismo estético, que tornou possível à obra de arte particular estabelecer o seu ser-em-si a partir da dinâmica a que submete seus elementos constitutivos em seu fechamento particular.

3.5 — A dinâmica nominalista e a autonomia do particular

Para se chegar a uma definição da peculiaridade com que a arte moderna se torna autônoma, Adorno levantará a influência do nominalismo no pensamento e na estética. Como este tema é extensivamente problematizado na *Teoria estética*, nos deteremos em dois aspectos mais relevantes pelos quais a influência nominalista foi

determinante para o processo de autonomia da arte moderna em relação à sociedade:

a) Uma legitimação do elemento particular na obra de arte, enquanto matéria não mediada por uma finalidade pré-determinada pelo conceito absoluto e abstrato.

b) O aspecto dinâmico dos elementos que em sua objetivação imobilizada na obra torna-a um ser para si diferente da dinâmica de ser-para-o-outro das relações de mercado no capitalismo tardio.

Adorno vê o momento do nominalismo estético como uma tendência burguesa que impeliu a arte a uma *dessacralização do universal*, possibilitando sua ênfase no particular. É na relação desses elementos particulares que a obra de arte passa a existir enquanto linguagem, muito embora, como tal, a arte sempre precisará de um elemento universal, que, porém, não estará mais constituído a partir da relação abstrata com um conceito exterior a que deva se identificar, mas sim, na unidade formal dos elementos constitutivos da obra.

O nominalismo estético é essencialmente uma crítica radical pelo particular ao universal. Cada obra se esforça por alcançar sua coerência interna própria independente de fórmulas que antecipem uma resolução formal garantidora de sua identidade, e uma das maneiras que as obras de arte tradicionais dispunham para tal identidade coerente é o fechamento, a rotundidade, de sua forma. (FREITAS, 1996: 35)

O nominalismo estético permitiu maior dialeticidade entre o

sujeito e a própria coisa particular, que no modernismo se emancipou de um condicionamento formal pelo todo da obra. Essa emancipação, no entanto, não significa que permaneça estranha à obra de arte qualquer noção de totalidade ou universalidade, mas sim, que estas passam a existir a partir da justaposição dos momentos particulares e fragmentados da obra. O *a priori* da obra passa a ser estabelecido pela substancialidade dos seus particulares, que não sofrem a *violência* da universalidade abstrata, exemplificada pela razão identificatória que prevalece na sociedade de troca. A obra aqui encerra em si uma linguagem universal que passa a existir reflexivamente, e não dada imediatamente por um conceito preestabelecido.

A construção de uma obra de arte — no que diz respeito a sua lógica interna — passou a ser não-conceitual, determinada por uma racionalidade intrínseca ao processo de unificação de todos os momentos da obra. O que difere a construção estética da construção conceitual é que a primeira não tem como objetivo algo exterior à relação entre sujeito e objeto, ou seja, entre fruidor e obra. Se a obra de arte não é racionalizável segundo os critérios da lógica científica, política, moral etc, então sua coerência só poderá ser dada pela experiência com a própria coisa. Essa relação concreta entre sujeito e objeto é o que permite a fruição estética desfazer aquele processo de afastamento, separação e abstração entre o

espírito e a natureza, o sensível e o inteligível.

Esse processo foi radicalizado na arte moderna: surgem as montagens, em que se insere crua e diretamente elementos da realidade empírica na obra como jornais, cartazes, propagandas, pregos, torneiras... Em casos mais radicais, como os *ready-mades* de Marcel Duchamp, um urinol ou um secador de garrafas reivindica seu estatuto de arte, uma vez que está removido de suas funções empíricas e apresentado em um lugar destinado à contemplação reflexiva; na pintura dos *fauves*, onde a tinta projetada na tela revoga em sua crueza orgânica um estatuto próprio enquanto matéria. O material na obra de arte deixa de ser “matéria amorfa” subjugada e manipulada em função uma “ideia totalizante”. O caráter de universalidade da obra surge a partir dos elementos particulares e não de um conceito exterior.

Ao negar um sentido literal e representativo como vimos na estética de Hegel, a obra de arte moderna tem o seu espírito existindo apenas enquanto sintaxe dos seus elementos. Esse espírito invisível, não literal, exige por demais do sujeito, uma vez que não é imediatamente dado. O sujeito precisa romper com a ordenação habitual com a qual está habituado na realidade empírica e se entregar à relação harmônica dos elementos. Dentro da configuração fragmentada da obra ele experimenta uma realidade reconfigurada, que não pode ser apreendida pela razão ou pela lógica científica. (FREITAS, 2006: 35)

A fim de que se perceba a peculiaridade dessa característica surgida no modernismo, basta contrapô-la a uma típica pintura

renascentista, onde o quadro é minuciosamente planejado e composto por “cânones” quanto aos ideais de equilíbrio, contraste, simulação de profundidade etc., que condicionam a diversidade do material artístico, na medida do possível, a se conformar a uma ideia estabelecida a priori. Pode-se dizer então, que, embora toda obra de arte carregue em si aquele dado sensível que implica em um tipo de percepção a-conceitual, mimética, que oferece resistência ao puramente conceitual, a obra de arte moderna, ao inserir objetivamente o elemento cru e diverso da realidade empírica faz justiça ao particular, já que esse elemento não é violentado de antemão por uma totalidade abstrata conceitual. Este é um dos momentos em que a obra de arte moderna, respeitando o particular em sua diversidade, aponta para seu estado de reconciliação entre cultura e natureza.

Se Adorno afirma que a razão abstrata pretende uma universalidade conceitual que não pode existir sem prejuízos ao objeto particular, a obra de arte moderna, ao manter a substancialidade dos elementos particulares, remete-os a uma relação conflituosa e fragmentada em que a linguagem da obra se nega a estabelecer qualquer significado literal positivamente dado. A sua decifração parece muito mais problemática, justamente, porque sua universalidade deve ser apreendida mediante uma reflexão subjetiva, e é justamente por isso que ela “exige” mais do fruidor:

A função estética de tais meios era confirmar, de modo dinâmico e como resultado, o processo desencadeado pelo singular, o que a obra põe imediatamente, as suas premissas, mediante um devir. É uma espécie de astúcia da sem-razão que despoja os intrigantes da sua tacanhez; o indivíduo soberano torna-se afirmação deste processo. (TE 147).

A negação desse sentido imediato torna a obra de arte hostil à atividade da comunicação, e ela se fecha à possibilidade de se estabelecer como meio para outro fim, devendo, portanto, possuir seu *sentido em si mesma*.

Esse “operar” do nominalismo estético através dos elementos particulares da obra de arte colaborou dentre outras coisas para a ruptura com o caráter sólido e estático dos conceitos universais. Aqui a objetivação do particular é *sui generis*, por não poder apoiar-se mais no poder objetivante dos universais, o que conferiu à arte uma dinâmica que eleva a obra a uma existência diferente da mercadoria cultural, subserviente à dinâmica do mercado. Se tudo o que é produzido na sociedade é feito para algo ou em função de algo, a obra de arte sem nenhuma finalidade exterior tem sua dinâmica voltada para seus elementos regidos pelas leis imanentes da própria obra, que assume, assim, um caráter de *ser-para-si*.

Em contraposição ao conceito universalizante, o nominalismo estético, estabelecendo o particular como seu fundamento, contribuiu para que se eliminasse cada vez mais a função social prévia da arte. Aqui,

o afluxo de experiências que deixaram de ser modeladas por gêneros *a*

priori e a necessidade de constituir a forma a partir de tais experiências, a partir de baixo, são já «realistas» segundo o estado puramente estético, antes de todo o conteúdo. (TE 253)

A arte toma como objeto a relação do artefato à sociedade empírica, e esse caráter eminentemente social subsistirá a partir de uma posição antagonista perante a sociedade. A partir desse mesmo princípio, somente a arte autônoma que não possui função imediatamente social encontrará respaldo na sua própria articulação para criticar a sociedade administrada. O seu caráter de ser-para-si critica pela sua própria existência a sociedade instituída pela relação de ser-para-o-outro:

Nada existe de puro, de completamente estruturado segundo sua lei imanente que não exercite uma crítica sem palavras e denuncie a degradação provocada por uma situação que evolui para a sociedade de troca total: nela tudo existe apenas para-outra-coisa. (TE 253).

Aqui, a lei de ser-para-o-outro, ou ainda, ser-em-função-do-outro se identifica com a lei de troca do mercado, que termina por reproduzir esse aspecto da ideologia no mundo administrado. Mais uma vez, a perda de uma função social da arte a possibilitará negar qualquer integração *direta* com a sociedade, o que leva Adorno a reforçar a importância de que apenas sendo *inútil* a arte poderá se libertar da relação burguesa de valor utilitário, mantendo em si algo que resiste à lei das coisas pervertidas pela troca, governadas pelo lucro e pelas falsas necessidades que regem a vida e as leis da humanidade.

O desdém de Marx a respeito do preço escandaloso que Milton recebeu

pelo *Paraíso perdido*, obra que não se revela no mercado como trabalho socialmente útil, é, como sua denúncia, a defesa mais forte da arte contra a sua funcionalização burguesa, que se perpetua na sua condenação social adialética. Uma sociedade libertada situar-se-ia além da irracionalidade dos seus *faux frais* e além da racionalidade fim-meio da utilidade. (TE 253).

A racionalidade interna da obra de arte se mostra como diversa da lógica de mercado e da razão instrumental, uma vez que está pautada na concretude da experiência que o sujeito tem com a própria coisa. A substancialidade do elemento particular permite que a obra comporte os fragmentos da realidade empírica, que, uma vez inseridos na estrutura formal da obra, fazem com que esta passe a criticar, através deles, a própria realidade onde eles existem empiricamente. Assim, o nominalismo estético revigorou na obra de arte o elemento particular que antes era violentado pelo princípio universalizante do *canôn* estabelecido *a priori*, e realizou uma mudança essencial na interpretação daquele que seria o elemento espiritual da obra de arte: se na estética idealista ele existia como uma totalidade abstrata a ser almejada ou ainda representada, agora ele passa a existir dentro da sintaxe dos elementos particulares da obra de arte.

O que a arte nominalista organizava mediante o devir só é marcado como supérfluo a partir do momento em que se nota a intenção da função e é contrariada. A testemunha principal de toda a estética de *l'art pour l'art* depõe por assim dizer as armas nesta afirmação: o seu *dégoût* estende-se ao princípio dinâmico de que a obra se desembaraça enquanto ser-em-si. Desde então, a lei de toda a arte torna-se a sua anti-lei. (TE 252)

3.6 — A doutrina *L'art pour l'art* e a autonomia abstrata da obra de arte

No capitalismo tardio há, como visto no início do capítulo, uma forte tendência no sentido de que a obra de arte seja produzida segundo os fins da sociedade de mercado. Em tal contexto, a doutrina da *l'art pour l'art* procurou afirmar uma reação estética por parte da crítica da cultura no intuito de livrar a arte do utilitarismo burguês, que ameaça reduzi-la ao nível de mercadoria ou de mero ornamento. Apesar da aparente proximidade de tais proposições com a postura crítica de Adorno, que procura a todo custo demonstrar a necessidade de que a arte digna do nome resista, do mesmo modo, a tal redução, o filósofo frankfurtiano, no entanto, tecerá a respeito de tal doutrina severas críticas, através das quais se pode compreender melhor a acepção adorniana da relação entre *ideologia*, *verdade* e *autonomia* do objeto estético. Nessa equação, faz-se mister demonstrar, mais uma vez, a importância do conceito de fetichismo da obra de arte na sociedade burguesa, fetichismo este que é fundamental para a existência da obra de arte enquanto *outro* da empiria, o que em última instância a permite preservar seu conteúdo de verdade diante das falsas relações que regem a totalidade social.

O conteúdo de verdade das obras de arte, que é também a sua verdade social, tem, porém, como condição o seu caráter fetichista. O princípio do

ser-para-outro, aparentemente o contrário do feiticismo, é o princípio da troca no qual se disfarça a dominação. Só quem não se acomoda a tal princípio pode apresentar-se como garante da ausência da dominação; só o inútil garante o estiolamento do valor utilitário. (TE 255).

Há na doutrina da *l'art pour l'art* um fetichismo que Adorno chamará culpável, envilecido pelo seu alheamento da esfera social. Mas como explicar uma arte que opera em si e não recaia no solipsismo da auto-referência?

Em primeiro lugar, é necessário dizer a realidade empírica é uma referência inexpugnável para a arte. Ainda que a obra não se comunique diretamente com a sociedade, esta se encontra sedimentada em sua forma e conteúdo. A arte autônoma deve voltar-se para si mesma no sentido de renunciar às leis intersubjetivas das relações de troca do mercado, sem que o façam, no entanto, a partir de uma auto-referência enclausurada, sobrevivendo pela alienação, o que a tornaria condescendente com a dominação ideológica. O conteúdo social se apresenta na obra de arte enquanto “ideologia suspensa”, onde esta passa a ser “superiormente criticada” — e não simplesmente como na doutrina da arte pela arte, onde ele é simplesmente esquecido. Embora a arte não compartilhe da sociedade o seu caráter de produção de ser-para-o-outro, é a sociedade que oferece à arte a substância para sua crítica, na medida em que

... é o deslizamento ou o hiato interior da obra de arte, sua

impossibilidade de coincidir exatamente consigo mesma, que fornece a fonte mesma de seu poder crítico, num mundo em que os objetos estão petrificados em seu ser monotonamente idênticos, condenados ao inferno de não ser senão eles mesmos. (EAGLETON, 1993: 253)

A alienação da arte diante da sociedade no conceito de arte pura permanece então, nesse sentido, um equívoco manifestamente absorvido pela doutrina *l'art pour l'art*. Por isso, segundo Adorno, as obras de arte com conteúdo de verdade não se esgotam meramente no conceito de arte.

As obras de arte que, como se fossem o absoluto que não podem ser, não insistem de modo tão fetichista na sua coerência, são de antemão sem valor; mas a sobrevivência da arte torna-se precária logo que se torna consciente do seu fetichismo e — como desde meados do séc. XIX — a ele se fixa. (TE 256).

Ao deixar de denunciar a cegueira do sistema num *confinium* autoreferente, a arte passa a ser também cega. A subordinação ao dogma imposto da *arte pela arte* lhe põe em contradição com o seu momento de irracionalidade, sem o qual, de uma forma autêntica, não existiria, e constitui-se já ideologia.

O princípio de *l'art pour l'art*, que prevalece na França desde Baudelaire, tal como na Alemanha o ideal estético da arte enquanto constrangimento moral institucionalizado, foi recebido pela burguesia como meio de neutralização da arte, tão docilmente como na Alemanha se incorporava a arte na ordem enquanto cidadão disfarçado do controle social. (TE 265).

O caráter de neutralidade da arte abordado nos dois itens acima diz respeito a uma postura da arte diante da sociedade em virtude das

suas leis imanentes objetivadas no momento de sua constituição. Já o caráter de neutralidade mencionado na citação diz respeito ao inverso: a postura que a sociedade burguesa toma diante da obra de arte, ou seja, o alheamento da doutrina da arte pela arte corrobora para um posicionamento burguês onde a arte já não “incomoda” justamente por não se referir negativamente à sociedade administrada.

O que é ideológico no princípio de *l’art pour l’art* não consiste na antítese à empiria, mas na abstração e facilidade dessa antítese. Nessa abstração normativa a arte perde sua relação com a sociedade. (TE 266).

Como vimos acima, ainda que em seu caráter objetivador, a obra de arte é constituída a partir de uma relação dialética com a sociedade, a recepção, quando equívoca, tende a se ater meramente aos seus efeitos, que tendenciosamente delegam à obra não mais que uma beleza frívola, já recalcada. Esse conceito de beleza, segundo Adorno (1986), é limitado porque caracteriza uma antítese imediata à sociedade rejeitada como feia, ao invés de, como na arte autônoma, incorporar o feio à obra e extrair sua antítese do conteúdo.

A teoria da arte pela arte, frequentemente criticada por Adorno, é falsa, porque afasta a obra de seu “outro”, fornecendo pretextos à consciência regressiva: ‘Se a arte é percebida de maneira estritamente estética, ela não é percebida de maneira estética’. (JIMENEZ, 1977: 73).

No momento em que a arte se erige abstratamente em uma “autarquia” do belo, sua forma se faz consumível: ela poupa o mundo das mercadorias enquanto deixa de criticá-lo, e se torna passiva diante da

sociedade produtora de mercadorias.

Foi justamente a autarquia da beleza neo-romântica e simbolista, a sua vulnerabilidade perante esses momentos sociais pelos quais unicamente a forma se tornaria uma forma, que tão rapidamente a fizeram consumível. Ela engana quanto ao mundo das mercadorias, porque o poupa; isso desqualifica-a como mercadoria. A sua forma latente de mercadoria condenou intra-esteticamente as obras de *l'art pour l'art* ao *kitsch*, de que hoje se ri. (TE 266).

Pode-se dizer então que o efeito removido gratuitamente do seu contexto se transforma numa forma vazia, uma vez que perdeu o seu outro antagônico que lhe confronta, e busca uma emoção frívola a partir de uma ordem estabelecida. Ainda que disfarçado em exemplares não tão pronunciados como no que se poderia chamar de “obras kitsch”, a doutrina da arte pela arte desvirtua a arte de seu conteúdo social e a submete ao princípio de mercadoria da sociedade existente.

Além do frenesi gratuito gerado pela recepção passiva dos efeitos da obra legitimados pela teoria da arte pura, a doutrina da arte pela arte é precedida também por uma atmosfera supostamente canonizada reservada à prática artística. Essa determinação de um lugar para a arte onde ela dialogue somente com as suas próprias leis é o que a “má” crítica legitimou como um recinto abstrato que delega ao estético uma soberania fácil com leis autônomas, que ignora o valor posicional da obra na sociedade:

A arte necessita de permanente autocorreção deste momento ideológico.

É capaz disso porque, sendo a negação da essência prática, é ao mesmo tempo também práxis, e não apenas pela sua gênese, isto é, *pelo fazer*, de que precisa todo o artefato. (TE 266).

O pensamento de Adorno traz a exigência de que o conteúdo de verdade das obras de arte não pode separar-se da sociedade e, conseqüentemente, do seu conceito de humanidade, não podendo, por tal razão, pacificar-se em si mesma de forma abstrata. A doutrina da arte pela arte constitui-se já em ideologia ao cristalizar um estatuto superior à arte sem fazê-lo criticamente.

Após estabelecer, primeiramente, o caráter singular através do qual a arte em seu momento de constituição estabelece uma relação alteritária com o elemento particular em sua totalidade — possibilitando assim um modo privilegiado e harmônico de identidade entre os mesmos que respeita a singularidade, tanto da obra como dos elementos particulares que a constituem —, torna-se aqui possível, agora pelo viés da recepção, apontar a dimensão ideológica da obra de arte. Assim como *A ideologia alemã* denuncia no sistema hegeliano o elemento ideológico, que concebia o Estado de tal maneira que terminava por suavizar e neutralizar as contradições presentes no mesmo, colaborando assim para a manutenção da ordem estabelecida, assim também a recepção ideológica da obra de arte termina por fazer o mesmo, na medida em que anula na arte, de diferentes maneiras, a percepção adequada de seus momentos constitutivos e

dimensão social que a autorizariam a representar uma forte crítica à lógica positivista, à racionalidade instrumental e às relações de troca que homegeneizam a totalidade social. Aqui a arte incorre em ideologia na medida em que se pretende como *abstratamente* autônoma, perdendo-se de vista que

A arte, como um domínio separado, só foi possível, em todos os tempos, como arte burguesa. Até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia de mercado. As puras obras de arte, que negam o caráter mercantil da sociedade pelo simples fato de seguirem sua própria lei, sempre foram ao mesmo tempo mercadorias: até o século dezoito, a proteção dos patronos preservava os artistas do mercado, mas em compensação, eles ficavam nesta mesma medida submetidos a seus patronos e aos objetivos destes. A falta de finalidade da grande obra de arte moderna vive do anonimato do mercado. As demandas do mercado passam por tantas mediações que o artista escapa a exigências determinadas, mas em certa medida apenas, é verdade, pois ao longo de toda a história burguesa esteve sempre associado à sua autonomia, enquanto autonomia meramente tolerada (...) (DE 147)

Apesar de que em seu caráter fetichista a arte se separe da sociedade empírica, o trabalho artístico é também social, como também o são seus produtos. As forças produtivas sociais apenas são diferentes das forças produtivas estéticas na medida em que estas se situam além da sociedade real.

CONCLUSÃO

No primeiro capítulo procurou-se explicitar alguns pontos fundamentais da concepção marxiana de ideologia, bem como o desdobramento deste conceito ao longo do pensamento de Marx. Desde sua origem, o conceito de ideologia deve ser entendido no contexto da teoria da alienação, onde produtos espirituais como os pensamentos, as mercadorias, os sistemas e as instituições políticas são *percebidos* como que possuindo uma *autonomia abstrata* em uma relação onde os homens que a produziram passam a perder, portanto, a consciência a respeito de suas reais determinações históricas.

O “antídoto” para essa ilusão socialmente necessária - em vistas do seu próprio caráter de necessidade - não consistiria simplesmente em outro construto ideacionário que se lhe opõe retificando, assim, essa distorção da consciência exclusivamente por aquela que seria uma “consciência mais justa acerca da realidade”. Pelo contrário, esta postura, típica do pensamento dos novos hegelianos, resultaria ainda mais ideológica na medida em que estes não se dão conta do quanto as soluções por eles propostas se ancoram ainda mais radicalmente naquela *autonomia abstrata* do pensamento, fruto da divisão social do trabalho, condenando suas soluções conscientemente estabelecidas ao fracasso, uma vez que as

mesmas estão ainda mais radicalmente inseridas e *inconscientemente* determinadas pela estrutura social. Ora, se as determinações mais profundas acerca da consciência estão, em última instância, ligadas aos meios de produção e reprodução da vida social, a crítica da ideologia – e da “falsa consciência” - deve começar por reconhecer esse problema fundamental.

Marx e Engels não procuraram abolir, contudo, o papel da consciência na crítica da Ideologia. Pelo contrário, procuraram demonstrar que aquele momento de “auto-correção” da consciência – ainda que fosse plenamente possível - não se daria exclusivamente no âmbito do puro pensamento, mas tão somente pela transformação e conseqüente aniquilação das relações sociais que perpetuam a alienação do homem. Tal perspectiva poderia, ao menos em um primeiro instante, ser erroneamente interpretada como uma resignação do pensamento frente à realidade empírica. Mas, o que os autores de *A Ideologia Alemã* procuram de fato demonstrar é, pelo contrário, a necessidade de um pensamento que, ao reconhecer a estrutura social como sua determinante, só poderia de fato passar por aquele “ajuste epistemológico” na medida em que transformasse essa mesma estrutura social que lhe determina e que lhe mantém alienado. O pensamento não é aqui algo passivo e puramente condicionado: pelo contrário, ele deve ser eminentemente crítico à sociedade cuja

transformação é a condição da transformação dele próprio; esse pensamento só pode ser concebido como algo que, através da práxis, se completa quanto a seus fins e procedimentos na realidade social em que se situa. Resulta em última instância passivo, pelo contrário, o pensamento que logra a liberdade absoluta tão somente aos custos de sua ruptura abstrata com os meios de produção e reprodução da vida social passando, desse modo, a ser ou subserviente ou a coadunar com a dominação presente na mesma: a idéia puramente formal de justiça termina por iludir acerca da realidade social injusta; a idéia formal de liberdade termina por amenizar as contradições reais que perpetuam uma relação de não-liberdade efetiva no seio da realidade social. Desse modo, tal como Marx critica no idealismo hegeliano, esta cisão entre pensamento e realidade tem como resultado uma autonomia abstrata daquele e sua consequente resignação frente a esta última.

Um ponto que passa a ser fundamental no conceito de ideologia marxiano, é que a crítica epistemológica ao *falso* pensamento já não pode, em uma realidade social radicalmente mediada pela ação humana, se ater à pura esfera do pensamento. Não se trata mais do modo mais adequado ao qual o pensamento deva se apropriar de uma dada realidade, mas sim, das determinações e capacidade crítica do pensamento frente à realidade social tornada ela mesma falsificada, na atual etapa de

desenvolvimento e complexidade dos meios de produção e organização política. É por este prisma que, assim como o conceito de “ilusão socialmente necessária”, também o conceito de “falsa consciência” assume além de uma conotação estritamente epistemológica, também uma conotação ético-política na medida em que, ao dimensionar a realidade como realidade social, é algo artificialmente construído, que possui uma lógica própria e que chega ao estatuto de uma espécie de sujeito, e não de simples objeto a ser conhecido pelo pensamento: é antes algo substancialmente construído por ele, mas desta vez, segundo uma racionalidade instrumental que traz consequências diretas para a realidade empírica que é erigida sob seus auspícios. Daí que, em *O Capital*, a teoria da alienação marxiana já não se restrinja, do mesmo modo, às análises do falso pensamento; procura também demonstrar como a alienação está contida no produto mais típico da sociedade industrial: a mercadoria. Aqui, aquele processo de inversão em que os produtos e aqueles que os produziram deixa de ser algo simplesmente aparente, e passa a estar inscrito na própria realidade cujo nível de racionalização do seu funcionamento é sem precedentes.

No segundo capítulo procuramos desenvolver a concepção adorniana de Ideologia a partir de duas referências principais: a primeira, o capítulo *conceitos e categorias* da *Dialética negativa*; a segunda, o texto

Beitrage zur Ideologienlehre. Neste último texto, Adorno problematiza a questão da *ideologia*, bem como a da *falsa consciência* e da *crítica da ideologia* em diferentes autores com a finalidade de, dialeticamente, ir construindo sua própria acepção do conceito. Embora nesse texto não haja sequer uma menção ao nome de Marx, é explícito que muitos dos conceitos e categorias da teoria da ideologia deste último autor fundamentam a argumentação do filósofo frankfurtiano a respeito do mesmo tema, em especial, o conceito de alienação, que descreve como os produtos espirituais passam a ser percebidos, dentro da sociedade capitalista, como que autônomos em relação às pessoas e à sociedade da qual se originam.

Em suas primeiras críticas, como acima referido, ainda bastante “juntas” às categorias marxianas da crítica da ideologia, o autor de *Beitrag zur Ideologienlehre* denuncia nas teorias positivistas da falsa consciência, tais como as de Bacon e Hobbes, as formulações que terminam por abordar a consciência humana como algo de uma natureza invariante, tratando o historicamente determinado como universalmente válido. A consequência de uma tal perspectiva é que, na medida em que a “falsa consciência” é abordada como algo relativo à natureza humana, anatemiza-se as determinações sociais que acarretam esse tipo de consciência, colaborando desse modo para a sua perpetuação na esfera social.

Se “as idéias da classe dominante são, em cada época, as idéias dominantes”, temos aqui mais um fator que colabora para a manutenção do *status quo* – sempre se reportando à manutenção de uma ordem social injusta – uma vez que a determinação mais forte da falsa consciência não é a consciência individual a ser avaliada por métodos invariantes, mas a própria estrutura social que procura ser perenizada pela classe que detém o poder.

A investigação da falsa consciência pelo pensamento positivista valendo-se de elementos “técnico-manipulativos” será prototípica às modernas pesquisas de opinião que, no capitalismo tardio, encontrar-se-á destituída de critérios crítico - reflexivos, se presta à mera *verificação* do “estado de coisas”, operando por uma racionalidade notoriamente instrumental, posta aos fins irracionais da classe dirigente.

É a partir do emprego desses critérios tecnico-manipulativos das pesquisas de opinião utilizado conforme os propósitos do mercado ou da política reacionária, bem como o aprimoramento e ampla difusão dos meios de comunicação de massa afinados com a reprodução e reafirmação do funcionamento social, que Adorno perceberá o quanto, nesse contexto, se tornou problemática a abordagem do caráter de ilusão da ideologia unicamente atribuído à uma necessidade histórica. É preciso perceber que, no mundo administrado, a ideologia torna-se mais do que nunca um

instrumento de controle social.

A ideologia, ao reafirmar tão profundamente as relações existentes no mundo administrado, passa a se identificar com o modo de organização do mesmo. O que este último tipo de ideologia apresenta como diferente da ideologia do capitalismo em sua fase liberal, consiste no fato de que nesta última, sua aparente autonomia frente à realidade ainda lhe permitia um caráter de transcendência frente à mesma.

Nesse sentido, se faz imperativo que a esfera da produção espiritual, reificada pela compulsão à identidade, alcance autonomia frente à realidade. Se em Marx, a ideologia surge precisamente da autonomia dos produtos espirituais frente à realidade social, em Adorno “a assinatura da ideologia caracteriza-se mais pela ausência dessa autonomia e não pela simulação de uma pretensa autonomia” (BI 201).

No capítulo *conceitos e categorias* de sua *Dialética Negativa*, Adorno demonstra como a lógica formal, o pragmatismo e a razão instrumental terminam por reificar o pensamento, suprimindo no objeto aquilo que lhe permanece opaco, inacessível. Na medida em que o pensamento não reconhece sua limitação diante de tal opacidade do objeto como aquilo que lhe permanece exterior, ele tende a “forçar” uma identificação deste último com ele próprio, violentando-o. Assim, o objeto tratado como mero substrato a ser conformado pelas categorias do

pensamento; e este, ao perder a dinâmica necessária para confrontar o objeto em sua inteireza, torna-se enrigecido, reificado. Se a elaboração do conceito de ideologia no jovem Marx precisa do conceito de alienação, segundo o qual os produtos espirituais adquirem aparente autonomia frente à realidade, o conceito de ideologia em Adorno deve ser entendido em relação ao seu conceito de reificação, onde o pensamento perde o seu caráter dinâmico que o permite confrontar o não-identico.

O pensamento reificado é aquele que se pretende idêntico a si mesmo, negando *abstratamente* o seu *outro*, a saber, o elemento de não-identidade do objeto que busca confrontar. A esse tipo de autonomia abstrata falsificadora, é contraposta uma autonomia sempre *relativa*, no sentido de ser *em relação e consideração a algo que lhe seja outro*. Se “a identidade é a forma originária de ideologia”, o pensamento, em sua verdade, deve ser capaz de uma relação alteritária com aquilo com aquilo que lhe permanece como um não-idêntico e, ao mesmo tempo, possuir uma relativa autonomia afim de que possa se distanciar criticamente do (coercivo) princípio de troca que, na sociedade de mercado, “transforma o mundo em algo idêntico, em totalidade”.

A teoria da *indústria cultural* começa por demonstrar como essa identidade é manifesta não apenas no “ar de semelhança” que reveste as diversas sociedades capitalistas, mas também como se inscreve na

própria estrutura social, onde a centralização da produção acarreta a padronização das mercadorias e das necessidades dos consumidores, a ser verificada em um tipo específico de mercadorias: a mercadoria cultural. Com relação a esta mercadoria procuramos apontar as seguintes relações de identidade:

a) Primeiramente entre indivíduo e totalidade social, que se estabelece através da reciprocidade entre as necessidades genéricas e os produtos padronizados da indústria cultural onde, a rigor, ocorre uma correspondência esquemática entre sujeito e objeto estético. (Um maior desenvolvimento deste tema conduziria, inclusive, à uma possível contraposição da fixidez da apropriação subjetiva da mercadoria cultural e o modo peculiar em que se dá a (adequada) apropriação subjetiva da obra de arte autônoma, tão pertinente às discussões em torno da reificação e ideologia no mundo administrado). Nos contentamos, para os fins deste trabalho, em abordar esse tópico somente na medida em que ele colabora para a compreensão do

b) modo pelo qual a indústria cultural termina por abolir a lógica interna da obra de arte e a lógica do sistema de mercadorias, se prestando desse modo à manutenção do *status quo*. A abordagem do conceito de identidade foi aqui desenvolvida na relação entre o *detalhe* e a totalidade formal da mercadoria cultural. O *detalhe* que, na grande arte

burguesa, funciona como aquele elemento de não-identidade que confronta a totalidade da obra tende, na mercadoria cultural, a ser “suavizado”, ou mesmo, abolido, em função da antecipação de uma totalidade pré estabelecida a todos os seus momentos particulares. Cabe aqui evidenciar como este princípio de constituição da mercadoria cultural acaba por reproduzir: *a)* a relação socialmente coerciva entre indivíduo e totalidade social, e *b)* o pensamento ideológico incapaz de relação alteritária com aquilo que escape às suas próprias proposições previamente estabelecidas. As relações sociais que definem esse novo tipo de ideologia são aquelas onde o particular, em sua singularidade, sofre coerção de uma (má) totalidade social, onde esse mesmo traço de singularidade dos particulares é abstraído e reprimido pelas relações de troca, onde nada é *em si*, mas tão somente *para-o-outro*.

Adorno se vale das categorias marxianas de valor de troca e valor de uso, onde esta última designa as propriedades qualitativamente específicas do objeto, e a primeira designa o valor abstrato que abstrai as qualidades específicas dos objetos-mercadoria afim de que estes sejam tratados como equivalentes. Na medida a recepção da mercadoria cultural não privilegia a fruição da mesma como objeto estético que possui valor em si (até mesmo porque , a rigor, não o possui), a mercadoria cultural somente é apropriada na medida em que ela *é-para-outra-coisa*, ou seja,

em que ela se relaciona com valores heterônomos das relações homogeneizantes do princípio de troca, abstraindo-se nessa relação aquelas que seriam as qualidades específicas desse tipo de produto.

Compreende-se aqui melhor porque Adorno procurou afirmar que a ideologia no capitalismo tardio se identifica muito mais com a perda de autonomia dos produtos espirituais frente as relações abstratas da sociedade de mercado, do que pela autonomia dos mesmos.

Se a grande arte burguesa, como mercadoria, passa também por um processo de fetichização que garante a sua autonomia na medida em que, por princípio, não é submetida às relações utilitárias presentes na totalidade social, isso por outro lado não quer dizer não possua *valor de uso*, uma vez que este valor não designa simplesmente utilidade, mas também as qualidades específicas do objeto-mercadoria. Pode-se dizer que a arte autônoma possui uma especificidade dentro da sociedade burguesa, que se liga à sua inutilidade e falta de finalidade para os fins determinados pelo mercado.

Aqui faz-se inevitável associar a relação entre a *autonomia* e o *conteúdo de verdade* da obra de arte com aquela estabelecida pela *ideologia tradicional* que, ao anunciar uma realidade conciliada, torna-se verdadeira pela crítica que faz à existência não-conciliada, e falsa na medida em que tal reconciliação não é transposta para a sociedade. Essa é a dimensão

ideológica necessária a toda arte autônoma.

Na sociedade de mercado a arte irá se distinguir das mercadorias por pretender tornar-se algo *idêntico a si mesmo*, na medida em que se fecha em uma totalidade espiritual que preserva, ao mesmo tempo, o caos, a dissonância, o abjeto, o heterogêneo em seu caráter de não-identidade que, não obstante, dialogam os princípios formais constitutivos da unidade da obra.

Somente por essa identidade da obra de arte é constituída a partir do elemento não-idêntico é que a arte autônoma se diferencia da auto-identidade abstrata do conceito: a reconciliação apresentada por ela é verdadeira na medida em que não se resolve plenamente, refletindo em sua estrutura os antagonismos sociais existentes na empiria e estabelecendo uma crítica imanente à falsa reconciliação com que o espírito identificatório da razão instrumental e do princípio de troca submetem os objetos particulares que só podem ser apreendidos em detrimento de sua singularidade.

Se, na concepção adorniana, a arte é algo que se completa socialmente, também na esfera da recepção, procuramos aqui, além das determinações sociais objetivas que contribuíram para a autonomia da arte, a problematização de Adorno de algumas perspectivas na esfera da recepção: a) o sistema hegeliano das artes, b) o nominalismo estético e c) a

teoria da *art pour l'art*.

Em Hegel, o caráter espiritual da arte consiste na finalidade que esta tem com a representação do absoluto. Dessa forma, o paradigma estético não está no elemento particular, mas sim no modo como estes subsistem na representação sensível da idéia. Em função dessa identificação com a idéia a obra passa por um progressivo processo de desmaterialização, onde o material sensível cede cada vez mais lugar ao conceito. Este, na concepção de Adorno, surge como uma força heteronômica presente nas obras de arte em diferentes momentos da história. Nesse sentido, a identificação hegeliana da *idéia* com a essência da arte, será criticada como elemento de impureza, uma vez que não é este elemento identificatório que decide sobre o conteúdo de verdade das obras de arte.

O *nominalismo estético*, por sua vez, elevará a importância do elemento particular na obra e revogará um papel mais autônomo para a matéria, uma vez que eles reivindicam para si algo de substancial e dotado de valor *per se*. Dentro desse processo, o sujeito gozará de um grau dialético maior com o elemento particular estabelecendo uma relação concreta entre sujeito e objeto, desfazendo o afastamento conceitual entre subjetividade e natureza.

Aqui, o elemento de universalidade da obra passa a existir

enquanto justaposição de seus momentos particulares na totalidade da obra de arte. Uma vez que a esta já não possa prescindir de um conceito universal e estático, ela passará a se estabelecer a partir do caráter dinâmico das relações sociais. Sua linguagem enigmática, contudo, não se presta a comunicação, o que torna a arte socialmente inútil. Encerrada num princípio autônomo sem função social específica, a obra de arte assume uma práxis de *ser-para-si*, que se opõe à práxis do sistema de mercadorias de *ser-para-o-outro*.

Na arte moderna o espírito deixa de existir como conceito absoluto e assume um caráter sintático. Uma vez que os elementos particulares não estão subordinados ao espírito, mas se encontram articulados por sua sintaxe, eles tendem a separar-se completamente daquele e a espiritualização da arte será ainda mais radical.

Ao negar o princípio identificatório do espírito com qualquer universalidade heteronômica pré-estabelecida, a arte moderna denunciará pela substancialidade de seus elementos dispersos e múltiplos a violência que a abstração conceitual os inflige. O sujeito entra numa relação de alteridade com a esfera espiritual autônoma da obra e se depara com os elementos particulares removidos do cotidiano, reconfigurados em outra esfera que a das relações de poder vigente na sociedade.

A obra de arte apontará assim uma possibilidade de

reconciliação com a natureza alienada pelo conceito, estabelecendo uma ruptura – ainda que momentânea – com a existência do sujeito delimitada por uma esfera conceitual já reificada, estabelecendo assim a crítica ao princípio gnosiológico da lógica identificatória prevalente na razão instrumental e nas relações sociais do mundo administrado.

A doutrina *L'art pour l'art*, como uma má recepção das obras de arte autônomas, termina por reduzir esta autonomia à mera auto-referência. A arte perde aqui o seu posicionamento e a sua relação com a sociedade na medida em que neutraliza-se o seu elemento crítico, tornando-a passível de ser incorporada pela ideologia dominante. Nessa relação, a superioridade da arte frente à empiria conferida pela sua condição de *outro* frente a mesma, termina por recair na ideologia, uma vez que se relaciona com aquele caráter de falsidade denunciado, desde Marx, à pretensão de *autonomia absoluta* dos produtos espirituais frente à realidade histórica. A neutralidade da arte autônoma existe somente enquanto impossibilidade por seu princípio imanente de verdade de tomar um posicionamento ideológico, e não por – abstratamente – se negar a reconhecer o seu elemento de necessidade histórica, bem como o diálogo com o mesmo.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota press, 1997.

_____. *Dialética Negativa*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *La Ideologia como lenguaje*. Madrid: Taurus, 1971.

_____. *Lecciones de Sociologia*. Buenos Aires: Proteo, 1969.

_____. *Filosofia da Nova Música*. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1974

_____. *Minima Moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *O ensaio como forma*. In: Theodor W. Adorno. Tradução de Flávio R. Kothe et al. São Paulo: Ática, 1986, pp.167-177.

_____. *Palavras e sinais: modelos críticos*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *Teoria Estética*. Trad. A. Mourão. Lisboa: Martins Fontes, 1982.

ADORNO, T. W. HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. *Ideologia*. In: *Temas Básicos de Sociología*. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. *La Ideologia*. In: *Leciones de Sociologia*. Buenos Aires: Proteu, 1969.

ANDRADE, Francisco Antônio de. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel: sociedade civil segundo Marx*. *Síntese – Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v.26, n. 86, p. 265-277, 1999.

ARANTES, Priscila. *Arte e Crítica Social em Adorno*. *Princípios: Revista teórica política e de informação*, n. 40, Fev – Abril 1996, pp. 78 – 81.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da*

modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARCANHOLO, Marcelo Dias. A importância da categoria valor de uso na teoria de Marx. *Pesquisa e Debate*, São Paulo, v.9. n.2, p. 17-43, 1998.

COOCK, Deborah. Adorno, ideology and ideology critique. *Philosophy & Social Criticism*, Londres, vol. 27, nº 1, pp. 1 – 20, 2001.

_____. Critical Stratagems in Adorno and Habermas: Theories of Ideology and the Ideology of Theory. *Historical Materialism*, vol. 6, n 1, pp. 67-88, 2000.

CHAUÍ, Marilena. *O Que é Ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

DUARTE, Rodrigo. A. P. *Adornos: Nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

_____. *Seis nomes, um só Adorno*. In: *Artepensamento*, org. por Aداuto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Dizer o que não se deixa dizer*. Chapecó: Argos, 2008.

_____. *Mímesis e Racionalidade: A concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

DURÃO, F.; ZUIN, A.; VAZ, A (org.). *A Indústria Cultural Hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. *Ideologia: Uma Introdução*. trad. Luis Carlos Borges e Suzana Vieira. São Paulo: Boitempo, 1997.

FREITAS, Verlaine. *Adorno e a arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. *Para uma dialética da alteridade: A constituição mimética do sujeito, da razão e do tempo em Theodor Adorno*. Tese. Belo Horizonte: Fafich, 2001.

_____. *Unidade instável: O conceito de forma da obra de arte na “Teoria estética” de Th. Adorno*. Dissertação. Belo Horizonte: Fafich, 1996.

GONÇALVES, Márcia C. F. A Dialética entre Arte e Conceito na Fenomenologia do Espírito de Hegel. In: Revista Eletrônica de Estudos Hegelianos. Disponível em: < <http://www.hegelbrasil.org/rev03g.htm> >. Acessado em 03 mar 2011.

GOMBRICH, Ernst. *História da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972.

HAUG, Wolfgang F. *Crítica da estética da mercadoria*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Unesp, 1996.

HEGEL. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Hegel*. 2.ed. Trad. Henrique C. L. Vaz, Orlando Vitorino, Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Victor Civita, 1980.

HORKHEIMER, Max. *Eclipse da Razão*. Trad. Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Centauro, 2003.

JAY, Martin. *As idéias de Adorno*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1988.

KONDER, Leandro. *A Questão da Ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MARX, Karl. *O 18 brumário e cartas a Kugelman*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *O Capital*. vol.I. trad. Regis Barbosa e Flavio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. *O Capital*. vol.I. São Paulo: Nova Cultura, 1996.

_____. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. Trad. de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARX, Karl; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*. trad. Rubens Enderle, Nélcio Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *Obras escolhidas*. Vol. I. Trad. de Álvaro Pina. Lisboa: Edições Avante, 1982.

MEW. Marx; Engels; Werke. Berlim, Dietz, 1959 e anos seguintes.

NOBRE, Marcos. *A Dialética negativa de Theodor W. Adorno: A ontologia do estado falso*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

PEDROSO, Gustavo J. T. *A Realidade como ideologia: sobre o problema da ideologia na obra de Theodor Adorno*. 2007. Tese – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SERRA, J.M. Paulo. *Alienação*. Covilhã: LusoSofia, 2008.

STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 1991.

VASCONCELLOS, Caio Eduardo Teixeira. *O Moloch do Presente: Adorno e a crítica à sociologia*. Dissertação. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VEGA, Mario Alejandro Molano. *Aparencia estetica y reconciliación: arte y politica em Adorno*. *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, n. 34, pp. 81-90, dez. 2009.

WOOD, Allen W. *Alienation*. In: Edward Craig (Org.). *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 1. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1998, pp. 178-181.

ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.