

A DIMENSÃO MATERIAL E A DIMENSÃO ESTÉTICA: A RELAÇÃO ENTRE FORMA E CONTEÚDO NA SOCIEDADE UNIDIMENSIONAL

*The Material Dimension and the Aesthetic Dimension:
The Relation Between Form and Content in the One-Dimensional Society*

IVE BRAGA*

ivebraga@gmail.com

RESUMO

A proposta deste artigo é fornecer subsídios que favoreçam a análise da relação entre forma e conteúdo no processo de produção material e implicações que dele decorrem. A tríade conceitual Hegel - Marx - Escola de Frankfurt é, portanto, adotada como perspectiva teórica e crítica para reflexionar sobre o modo como a estrutura social se expressa nos objetos da cultura e caracteriza a relação entre sujeito e objeto. Os temas desenvolvidos nesta análise têm como objetivo cotejar os autores citados focalizando o movimento de forças sociais antagônicas que, ao mesmo tempo que enaltecem a arte com vistas à emancipação, reforçam os prismas ideológicos da dominação próprias ao capitalismo. Dado a abrangência do tema em questão, o presente artigo não se limita a fornecer conclusões pontuais, mas sim suscitar reflexões acerca do duelo de forças que se manifestam como ideologia no processo de transformação da cultura em mercadoria em contraste com alternativas possíveis de realização da expressão autônoma mesmo diante de condições objetivas que a dificultam.

Palavras-chave: capitalismo; forma e conteúdo; estética; teoria crítica.

ABSTRACT

The proposal of this article is to provide subsidies to favor the analysis of the relation between form and content in the process of material production and its implications. For this reason, the conceptual triad Hegel - Marx - Critical Theory of Society is the perspective adopted to reflect on how the social structure expresses itself in the objects of culture and characterizes the relationship between subject and object. The themes developed in this text compare the authors cited to analyze the movement of antagonistic social forces that, while extolling art for emancipation, reinforce the ideological prisms of domination proper to capitalism. Due to the broad scope of the subject, this article is not limited to providing specific conclusions, but rather to promote reflections about the duel of forces manifested as ideology in the process of

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - Brasil

cultural transformation into merchandise in contrast to possible alternatives of autonomous expression even in the face of objective conditions that hinder it.

Key words: capitalism; form and content; aesthetics; critical theory of society.

INTRODUÇÃO

O processo histórico dialético do esclarecimento reserva uma série de contradições que merecem ser examinadas com afinco. O desencantamento do mundo por meio da ciência concomitante à crescente mistificação da ciência configura a trajetória do progresso em forma elíptica, progredindo da mesma maneira que regride. Como resultante de forças sociais antagônicas, esse redemoinho sistêmico não poderia acontecer sem atritos. Nessa medida, investigar as determinações da cultura sobre o esclarecimento e vice-versa desconsiderando as imposições do modo de produção material sobre a sociedade seria iniciar esta reflexão partindo de um equívoco intransponível. A fim de evitar este equívoco, adota-se a perspectiva materialista histórica dialética para analisar a relação entre forma e conteúdo no processo de produção material e reverberações que dele decorrem. Assim, a tríade conceitual Hegel - Marx - Escola de Frankfurt fornece subsídios para analisar o curso originário dos conceitos para cotejar os autores citados de modo a explorar a crítica dos autores frankfurtianos ao modo como os prismas da dominação próprias ao capitalismo se cristalizam nos objetos da cultura e caracterizam a relação entre sujeito e objeto. De modo a compor a argumentação de forma organizada, o desenvolvimento deste artigo é apresentado em nove tópicos relacionados entre si: 1. A teoria do valor de Karl Marx, 2. A expressão da abstração como forma, 3. Quiproquó: a troca de equivalentes, 4. Forma e conteúdo, uma relação indissociável, 5. A dimensão material e a dimensão estética, 6. A objetivação da sociedade nos objetos da cultura, 7. A crise da cultura em sua forma industrial, 8. O conteúdo expresso como forma: a sociedade sem oposição, 9. A estética como práxis político-transformadora.

1 A TEORIA DO VALOR DE KARL MARX

Adentrar esta discussão implica em considerar, de início, a complexa *teoria do valor* de Karl Marx. Este feito certamente não pode ser analisado em tão pouco tempo, mas, por entender-se que não seria possível tratar o objeto deste artigo sem consi-

derar a teoria de Marx, empenha-se então alguns parágrafos para explorar o assunto de modo a orientar esta reflexão.

Em sua crítica da economia política, Karl Marx inicia *O capital* com a elaboração do assumidamente mais complexo capítulo da obra intitulado *A Mercadoria*. Justifica-se: “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma enorme coleção de mercadorias, e a mercadoria individual como sua forma elementar. Nossa investigação começa, por isso, com a análise da mercadoria”.¹ Por meio de suas propriedades materiais, a mercadoria serve para satisfazer as necessidades humanas: na propriedade material da mercadoria está contida sua utilidade, ou, seu *valor de uso*. O valor da mercadoria se manifesta de forma social à medida que aponta sua possibilidade de ser trocada no mercado, assim, o *valor de uso* constitui o *suporte material da troca*. Para que a troca seja possível, é preciso haver uma relação de equivalentes. A lógica de troca de equivalentes só pode ser efetivada à medida que as mercadorias expressem igual valor. Mas qual o sentido da troca de uma mercadoria qualquer por outra idêntica? Nenhum. A troca de equivalentes só faz sentido mediante a troca por uma mercadoria distinta dela mesma, mercadoria de valores de uso distintos, resultantes de trabalhos concretos. Uma vez que só faz sentido trocar uma mercadoria por outra diferente, constitui-se então a *troca de equivalentes*. Tais equivalentes são calculados mediante o tempo de trabalho necessário para a produção de determinada mercadoria. “O corpo de mercadoria que serve de equivalente vale sempre como incorporação do trabalho humano abstrato e é sempre o produto de um determinado trabalho útil, concreto. Esse trabalho concreto se torna, assim, expressão do trabalho humano abstrato”.² Para Marx, a grandeza de valor correspondente ao tempo necessário para a produção de mercadorias, só pode ser calculado mediante sua relação social, ou seja, o *valor* é definido mediante o *tempo socialmente necessário* para a produção de mercadorias. “De onde surge, portanto, o caráter enigmático do produto do trabalho, assim que ele assume a forma-mercadoria? Evidentemente ele surge dessa própria forma”.³ A mercadoria possui duplo caráter: manifesta-se em sua forma material como *algo útil* e socialmente como *valor de troca*, medido pelo tempo de trabalho socialmente necessário para sua produção.

¹ Karl MARX, *O capital: crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital*. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013, pág. 113.

² Ibid., pág. 134.

³ Ibid., pág. 147.

Para fim de entendimento da importância e a magnitude da origem do *valor* é preciso considerar que o *caráter enigmático*, ou o trabalho humano abstrato, se materializa na própria *forma* da mercadoria. “Exatamente ao contrário da objetividade sensível e crua dos corpos das mercadorias, na objetividade de seu valor não está contida um único átomo de matéria natural”.⁴ Ao contrário daquilo que se expressa como corpo material palpável, o que se expressa como valor não constitui matéria. Assim, as mercadorias afirmam seu valor social à medida que são expressão da relação social de mercadorias como resultante do trabalho humano abstrato. O. Sass afirma: “[...] a lógica da identidade, para se fazer valer, exige a não diferenciação do particular, que, por sua vez, é passível de ser obtida pela equivalência lógico-matemática, desde que cada objeto particular seja despojado de suas propriedades materiais”.⁵ A lógica matemática possibilita equiparar os objetos desde que estes se destituam de seu corpo material. Então, da forma de valor simples, a mercadoria assume a forma de valor relativo para ser trocada como forma de equivalente. Isto significa dizer que o despojar das propriedades materiais da mercadoria corresponde ao princípio de abstração da forma concreta em forma abstrata.

Em linhas gerais, a primeira consideração preliminar que interessa registrar é: o que se depreende do aspecto formal do corpo da mercadoria é depositado em forma abstrata. Essa forma abstrata corresponde ao valor de uma mercadoria, quer dizer, o valor é uma abstração.

2 A EXPRESSÃO DA ABSTRAÇÃO COMO FORMA

Do entendimento de que o valor é uma abstração, analise-se no que isso implica: como abstração, o valor, por sua vez, precisa de uma base material na qual deve depositar seu valor. Nessa medida, a produção material é projetada num valor universal: o *dinheiro*.

A forma de valor, cuja figura acabada é a forma-dinheiro, é muito simples e desprovida de conteúdo. Não obstante, o espírito humano tem procurado elucidá-la em vão há mais de dois mil anos, ao mesmo tempo que obteve êxito, ainda que aproximado, na análise de formas muito mais complexas e plenas de conteúdo. Por

⁴ Ibid., pág. 125.

⁵ Odair SASS, Projeto CNPQ: *Psicologia e estrutura do ensino secundário brasileiro*: São Paulo, 2007, pág. 6. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/pos/ehps/1/links>. Acesso em: 12/set/2014

quê? Porque é mais fácil estudar o corpo desenvolvido do que a célula que a compõe.⁶

Por ser simples e desprovida de conteúdo, há mais de dois mil anos a humanidade tem despendido seus esforços a fim de elucidar o mistério da forma desenvolvida dinheiro como forma acabada ao invés de dedicar seus esforços para investigar as razões que levaram a humanidade a criar o dinheiro e suas complicações. Ora, se a forma acabada do dinheiro é uma abstração, como abstração, o dinheiro expressa, ao mesmo tempo, todo valor e valor material algum. Então, como forma concreta, palpável, dinheiro não representa nada. Do que vem sendo discutido, é possível depreender uma segunda consideração preliminar que é importante para o momento: O dinheiro é forma vazia.

3 QUIPROQUÓ: A TROCA DE EQUIVALENTES

Como o dinheiro é forma abstrata, vazia e, portanto, precisa de uma base concreta, material, para que seja possível depositar-se como forma, o dinheiro, em si, não é o problema. Tampouco a solução.

Assim, de acordo com o materialismo histórico dialético, as bases materiais que deram origem e que fornecem os fundamentos para a manutenção do capitalismo baseiam-se no processo de troca; seja da relação entre mercadorias ou da relação entre valor concreto e abstrato. Mas o problema do capital não reside apenas no processo de troca. O problema do capital consiste na forma que o valor assume na base do processo de troca. A questão crucial reside, então, na troca de equivalentes. “Porém, é justamente essa forma acabada – a forma-dinheiro – do mundo das mercadorias que vela materialmente em vez de revelar, o caráter social dos trabalhos privados e, com isso, as relações sociais entre os trabalhadores privados”.⁷ A forma acabada do mundo das mercadorias oculta o caráter social das relações de produção. A produção de mercadorias aliena o trabalho humano envolvido no aparato. Na venda de trabalho humano, o homem se expropria de sua força de trabalho e torna o aparato autônomo. Ao tornar-se apêndice da máquina, o homem é expropriado de sua força de trabalho.

A venda do trabalho humano concreto e abstrato alimenta a forma de desenvolvimento e ascensão do capitalismo que ocorre via abstração: o trabalho humano e

⁶ Karl MARX, *O capital: crítica da economia política. Livro I*, op. cit., págs. 77-78.

⁷ *Ibid.*, pág. 150.

a força de trabalho são vendidos e transformados em valor. Conseqüentemente, os homens são divididos em duas categorias: os proprietários e os não proprietários dos meios de produção. Eis que se revela a maneira como o entrelaçamento infra/superestrutura atinge o sujeito: não é o mercado que determina a mercadoria, é a produção de mercadoria que determina o mercado e a comercialização de todos aqueles que vivem sob a égide do capitalismo. Por esta razão, é válido atentar a esse ponto: “É duvidoso que algum dia a máquina tenha libertado o homem do trabalho. Embora saibamos de seu potencial de libertação, ela o aprisiona cada vez mais”.⁸ Historicamente, é questionável que algum dia a máquina, ou, a tecnologia, alguma vez tenha sido colocada à serviço dos miseráveis, pois, uma vez que alguém explora, outrem é explorado.

Esta afirmação indica uma terceira ponderação significativa que merece ser enfatizada porque retoma a questão mencionada nas linhas iniciais deste texto: O complexo e paradoxal processo de esclarecimento é determinado pelas bases materiais da sociedade. Desse modo, a importância de se discutir as bases materiais do capitalismo reside no fato de que, qualquer organismo que se origina e se desenvolve sob a égide do capitalismo, carrega consigo as marcas da dominação.

4 FORMA E CONTEÚDO, UMA RELAÇÃO INDISSOCIÁVEL

A fim de explorar com mais detalhes as afirmações expostas tomando por base a relação entre forma e conteúdo, julga-se fundamental apresentar autores que, antes de Marx, desenvolveram reflexões na mesma direção:

“Uma vez que foi enunciada a igualdade da forma com a essência, por isso mesmo é um engano acreditar que o conhecimento pode se contentar com o Em-si ou a essência, e dispensar a forma - como se o princípio absoluto da intuição absoluta pudesse tomar supérfluos a atualização progressiva da essência e o desenvolvimento da forma. Justamente por ser a forma tão essencial à essência quanto esta é essencial a si mesma, não se pode apreender e exprimir a essência como essência apenas, isto é, como substância imediata ou pura auto-intuição do divino. Deve exprimir-se igualmente como forma e em toda a riqueza da

⁸ Ibid., nota de rodapé, pág. 445.

forma desenvolvida, pois só assim a essência é captada e expressa como algo efetivo.”⁹

O conhecimento como essência abstrata abdica de seu sentido caso não assuma determinada forma. Essência expressa como essência mesma é forma vazia. A apreensão da essência se efetiva apenas quando esta se expressa e se materializa como forma, o que significa afirmar que, como materialização da essência, o pensamento reflete as objetivações da sociedade. Complementa Marx:

“Trata-se de formas de pensamento socialmente válidas e, portanto, dotadas de objetividade para as relações de produção desse modo social de produção historicamente determinado, a produção de mercadorias. Por isso, todo o misticismo do mundo das mercadorias, toda a mágica e a assombração que anuviam os produtos do trabalho na base da produção de mercadorias desaparecem imediatamente, tão logo nos refugiemos em outras formas de produção.”¹⁰

Dialeticamente, como o pensamento reflete as objetivações da sociedade, de igual maneira, a objetividade mantém a reprodução do pensamento socialmente aceito. Este fenômeno determina mutuamente a relação abstrata e concreta, conteúdo e forma, pensamento, objetividade. Então, se bem entendido, Marx aponta aqui o que poderia ser uma solução para a superação do capitalismo, uma vez que alterando-se a forma das relações de produção, altera-se o conteúdo da sociedade¹¹.

Esta afirmação demarca um ponto alto acerca do que se discorreu até o presente momento: A forma de produção material determina o conteúdo da sociedade. Se na forma está contida a essência da produção, por sua vez a essência se expressa como forma. Em outras palavras, do ponto de vista do materialismo histórico dialético, forma e conteúdo são indissociáveis.

O apontamento de que forma e conteúdo são indissociáveis corresponde a conclusão parcial importante para o desenvolvimento das demais reflexões desta argumentação. A origem e trajetória de desenvolvimento dos conceitos permite

⁹ Georg W. F. HEGEL, *Fenomenologia do espírito: Parte I*. 2ª Edição. Tradução: Paulo Menezes. Petrópolis: Vozes, 1992, pág. 30.

¹⁰ Karl MARX, *O capital: crítica da economia política. Livro I*, op. cit., págs. 151.

¹¹ Não tão simples quanto parece, contrariamente ao pensamento de Marx, Sigmund Freud (1996) afirma que as mudanças na estrutura econômica não são capazes de alterar a estrutura psíquica dos sujeitos. Marx, por sua vez, responderia que a consciência de classe é determinada pela posição que o sujeito ocupa na divisão social do trabalho, uma vez que não se pode definir a consciência mediante as intenções do sujeito. Compreendendo o que o diálogo entre Marx e Freud implicaria na análise de contradições intermináveis e que isso acarretaria desviar o foco deste artigo, opta-se por continuar com Marx.

identificar a configuração histórica do conhecimento, posto que uma teoria pode embasar o surgimento de outras tantas.

Como identificado, portanto, em Hegel estava contido o germe da noção de forma e conteúdo desenvolvida posteriormente por Marx no materialismo histórico dialético que, por sua vez orientou grande parte dos conceitos desenvolvidos pelos autores da teoria social. Em especial, a referida noção indissociável entre forma e conteúdo presente na *crítica da economia política* orientou o desenvolvimento de conceitos chave sobre grande parte dos estudos sobre a estética, teoria que será discutida com maiores detalhes adiante.

5 A DIMENSÃO MATERIAL E A DIMENSÃO ESTÉTICA

Esclarecidas as razões que justificam a adoção do materialismo histórico dialético como ponto de referência para nortear esta reflexão, bem como a importância da constatação de Marx de que, do ponto de vista do processo de produção material, forma é conteúdo, passa-se agora a avaliar, mediante o apontamento dessa conclusão parcial, os pontos convergentes e divergentes da leitura crítica acerca deste tema. Para tanto, alguns questionamentos importantes devem ser destacados: Por onde percorre o interesse dos autores da Escola de Frankfurt no quesito forma e conteúdo? De que maneira o modo de produção material da sociedade se expressa na cultura? Onde se localiza o elo entre a produção material e os objetos da cultura? Por que razão os autores da Escola de Frankfurt dedicaram grande parte de sua obra ao estudo de obras de arte? Sim, estas perguntas sugerem um grande número de respostas possíveis, porém, para não correr o risco de perder o foco, aтем-se à apenas um dentre tantos caminhos que mais pertinente para o momento.

No decurso de uma vasta carreira de produção intelectual, são inúmeros os trabalhos dos autores da primeira geração da escola de Frankfurt que se dedicaram ao estudo da estética e da sociologia da arte que retomam a noção marxista de forma e conteúdo. De acordo com Adorno:

“Se a mercadoria se compõe sempre do valor de troca e do valor de uso, o mero valor de uso – aparência ilusória, que os bens da cultura devem conservar, na sociedade capitalista – é substituído pelo mero valor de troca, o qual, precisamente enquanto valor de troca, assume ficticiamente a função de valor de uso. E neste quiproquó que consiste o específico caráter fetichista da música: os efeitos que se dirigem para o valor de troca criam a aparência do imediato, e a falta

de relação com o objeto ao mesmo tempo desmente tal aparência. Esta carência de relação baseia-se no caráter abstrato do valor de troca.”¹²

O excerto acima torna evidente a aproximação conceitual entre Marx e Adorno. No capitalismo, a mercadoria como resultante da relação entre valor de troca e valor de uso tem o seu valor de uso substituído pelo valor de troca, que por sua vez, assume a forma falsa de valor de uso. Este quiproquó, ou seja, a troca ou a substituição fictícia de uma coisa por outra constitui o que Marx denominou como *fetichismo*. Este processo, que se origina na base da relação capitalista de troca, se estende desde a mercadoria socialmente necessária para a garantia das necessidades humanas até os objetos mais supérfluos da cultura que, por sua vez, na sociedade capitalista assumem também a forma de mercadoria.

O fetichismo ocorre porque o valor como forma abstrata desprendido da relação com o próprio objeto de valor permite que qualquer objeto assuma qualquer valor que lhe seja atribuído. De mesmo modo, todo objeto produzido socialmente pode receber sua atribuição de valor sem que esta valoração – porque abstrata em sua natureza – necessite estabelecer relação com o objeto de valor em questão. Complementa Adorno: “O fato de que ‘valores’ sejam consumidos e atraiam os afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas ou apreendidas pelo consumidor, constitui uma evidência da sua característica de mercadoria”.¹³ Como evidenciado, o conceito que vê-se em Marx denominado como caráter fetichista de mercadoria, encontra-se posteriormente de modo semelhante em Adorno denominado como caráter fetichista dos objetos da cultura, ou seja, uma vez que qualquer objeto possa *atrair os afetos sobre si*, qualquer objeto pode ser consumido como mercadoria. O autor acrescenta: “As obras que sucumbem ao fetichismo e se transformaram em bens de cultura sofrem, mediante este processo, alterações constitutivas”.¹⁴ As obras de arte que cedem ao apelo de venda inevitavelmente sofrem alterações constitutivas que se cristalizam em sua estrutura. É precisamente desta maneira que os indícios do processo de mercantilização da arte modificam a forma e o conteúdo das obras. Isto ocorre porque: “O processo de coisificação atinge sua própria estrutura interna”.¹⁵ A modificação da estrutura

¹² Theodor W. ADORNO, “O fetichismo na música e a regressão da audição”, in: *Textos escolhidos / Theodor W. Adorno (1903-1969)*. Consultoria: Paulo Eduardo Arantes, Tradução: Zeljko Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 1996, pág. 78-79.

¹³ Ibid., pág. 77.

¹⁴ Ibid., pág. 81.

¹⁵ Ibid.

interna, ou seja, da forma e conteúdo dos objetos da cultura sucumbem às leis do mercado e assim, passam a subordinar sua constituição interna às normas de rentabilidade.

6 A OBJETIVAÇÃO DA SOCIEDADE NOS OBJETOS DA CULTURA

Como descrito, é ao modificar a forma e conteúdo dos objetos da cultura em função das leis do mercado que o processo de coisificação da sociedade atinge a cultura. De modo a dar continuidade à argumentação, vale citar mais duas ponderações de Adorno:

“[...] refiro-me a questão muito específica, dirigida aos produtos do espírito, relativa ao modo como o momento da estrutura social, posições, ideologias e seja lá o que for conseguem se impor nas próprias obras de arte. A extraordinária dificuldade do problema foi sublinhada sem subterfúgios por mim e, com isso, também a dificuldade de uma sociologia da música que não se satisfaça com rótulos externos; algo que não se limite a perguntar como a arte se situa na sociedade, como nela atua, mas que queira reconhecer como a sociedade se objetiva nas obras de arte.”¹⁶

Embora Theodor Adorno tenha se dedicado ao exame de diferentes linguagens artísticas, o autor detinha maior interesse em temas relacionados à música. De maneira geral, definida por Adorno como um produto do espírito, a arte é impregnada pela sociedade independentemente do gênero artístico focalizado. Se a sociedade se objetiva na estrutura das obras de arte, é interessante refletir sobre a dialética envolvida neste processo: se o conteúdo social se objetiva na obra de arte, o que a arte é capaz de desvendar sobre a sociedade, a cultura, o indivíduo? A sociologia da arte descortina uma série de elementos que transcendem a relação imediata entre arte e sociedade porque não se trata apenas de tentar identificar o que a arte revela sobre a sociedade e vice versa, mas sim buscar uma compreensão profunda da sociologia da arte, investigando em quais termos a arte obedece, reproduz, escapa e/ou transcende à sociedade. O autor finaliza: “Ora, este aspecto que se diz positivo na verdade é negativo, ou seja, a irrupção, na música, de uma fase catastrófica da própria sociedade”.¹⁷ Conclusivamente, Theodor W. Adorno destinava especial

¹⁶ Theodor W. ADORNO, “Teses sobre a sociologia da arte”, in: Gabriel COHN (Org), *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986, pág. 114.

¹⁷ Theodor W. ADORNO, “O fetichismo na música e a regressão da audição”, op. cit., págs. 105-106.

interesse na investigação da relação entre forma e conteúdo à medida que o autor encontrou na estrutura social dos objetos da cultura a expressão objetiva da beleza e do caos social.

De modo distinto, Herbert Marcuse apresenta um elemento importante à análise dos objetos da cultura que convém acrescentar. Ao dedicar-se a literatura, Herbert Marcuse relata: “não me sinto habilitado para falar da música e das artes visuais, embora esteja convicto de que o que se aplica à literatura, também se pode aplicar a estas artes”.¹⁸ A ponderação de Marcuse demonstra que independentemente da linguagem artística, os objetos da cultura servem como fonte precisa para a análise da sociedade.

Marcuse aprimora a discussão: “Certamente, as estruturas econômicas firmam-se a si próprias. Determinam o valor de uso (e, com ele, o valor de troca) das obras, mas não o que elas são e o que dizem”.¹⁹ Marcuse considera a influência determinante que as estruturas econômicas exercem sobre o processo de produção e circulação das obras de arte, porém, afirma que a relação entre as estruturas sociais não é capaz de determinar integralmente o conteúdo e a forma das obras, processo que o autor denominou de *distanciamento intransigente*: “A arte tem sua própria linguagem e ilumina a realidade através desta outra linguagem. Além disso, a arte tem sua própria dimensão de afirmação e negação, uma dimensão que não se pode coordenar com o processo social de produção”.²⁰ Dentre as ínfimas coisas que se pode citar – para não dizer a única – a forma artística pode apresentar potencial de emancipação frente aos processos de produção material:

“Forma estética, autonomia e verdade encontram-se interligadas. Constituem fenômenos sócio-históricos, transcendendo cada uma a arena sócio-histórica. Embora esta última limite a autonomia da arte, fá-lo sem invalidar as verdades trans-históricas expressas na obra. A verdade da obra reside no seu poder de cindir o monopólio da realidade estabelecida para definir o que é real. Nesta ruptura, que é a realização da forma estética, o mundo fictício da arte aparece como a verdadeira realidade.”²¹

Como apontado, os fenômenos sócio-históricos certamente limitam a autonomia da arte. Porém, o potencial de verdade da obra de arte está impresso em sua

¹⁸ Herbert MARCUSE, *A dimensão estética*. Tradução: Maria Elisabete Costa. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1977, pág. 12.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 41.

²⁰ *Ibid.*, pág. 33.

²¹ *Ibid.*, pág. 22.

forma estética. Não se trata de dizer apenas que a arte imita ou espelha a vida. O importante é investigar em que circunstâncias a arte é capaz de cindir o monopólio da realidade objetiva e de que maneira, ostenta em sua forma estética o potencial de verdade, portanto, transcendente: “A transformação estética é conseguida através de uma remodelação da linguagem, da percepção e da compreensão, de modo a revelarem a essência da realidade na sua aparência: as potencialidades reprimidas do homem e da natureza”.²² Uma vez que a objetividade é verdadeira e falsa, portanto, essência e aparência, o potencial de verdade da obra revela-se à medida que a essência consegue expressar-se intransigentemente como forma: “A arte é uma forma produtiva qualitativamente diferente do trabalho; as suas qualidades essencialmente subjetivas afirmam-se contra a dura objetividade da luta de classes”.²³ Por estar, de certa maneira, alheia ao processo de produção material, a arte indica um caminho que contradiz a realidade objetiva e suas determinações. “Essa tese implica que a literatura não é revolucionária por ser escrita para a classe trabalhadora ou para a revolução. A literatura pode ser revolucionária num determinado sentido, só em referência a si própria, como conteúdo tornado forma”.²⁴ A crítica de Marcuse à estética marxista contraria as intenções da produção artística voltada para a classe trabalhadora como utensílio da revolução.

Tomar a arte como ferramenta da luta de classes é transformá-la em instrumento, é abdicar de seu potencial de emancipação. A arte autônoma é revolucionária em virtude de sua dimensão estética. A única finalidade da arte é ela não ter finalidade alguma, é ter fim em si mesma. A arte direcionada às classes apenas reafirma as diferenças de classe. “A forma estética não se opõe ao conteúdo, nem mesmo dialeticamente. Na obra de arte, a forma torna-se conteúdo e vice-versa”.²⁵ Como forma e conteúdo são indissociáveis, o potencial libertador das obras está impresso na forma estética em si e não na adulteração da forma como instrumento nem para o apelo de venda, tampouco para a revolução. A crítica de Marcuse à estética marxista resulta – paradoxalmente – na aproximação da noção marxista de forma e conteúdo: ao criticar o condicionamento da forma das obras de arte aos ideais marxistas, Marcuse se apropria da noção marxista que afirma que forma é conteúdo.

²² Ibid., pág. 21.

²³ Ibid., pág. 46.

²⁴ Ibid., pág. 14

²⁵ Ibid., pág. 50.

Em síntese, portanto, torna-se evidente a proposição de que os conceitos elaborados pelos autores da teoria social acerca da relação entre forma e conteúdo na análise dos objetos da cultura são elaborações baseadas na crítica materialista elaborada por Karl Marx em sua economia política.

7 A CRISE DA CULTURA EM SUA FORMA INDUSTRIAL

Uma vez detectado o percurso histórico dos conceitos que configuram formas distintas de substituições na base da relação de troca de equivalentes, observar-se agora como o processo de produção material afeta a cultura e vice-versa a fim de dar continuidade à crítica da sociedade capitalista moderna.

É chegada a hora inevitável de abordarmos a cultura em sua forma industrial. Max Horkheimer e Theodor Adorno no ensaio *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*²⁶ reforçam que a cultura se organiza mediante a lógica industrial de produção e reprodução e, dessa maneira, a cultura assume em grande escala a forma de mercadoria. O avanço técnico e tecnológico fez com que o caráter de mercadoria dominasse quase que integralmente a produção cultural. Para os autores, a arte séria é aquela que expressa a realidade do caos social e que – por suscitar a imaginação e a reflexão – é capaz de produzir esclarecimento. Porém, a lógica da indústria cultural tende a tornar as coisas palatáveis por meio da repetição daquilo que é comum e aceitável para os sentidos, pois, qualquer elaboração ou improviso que fuja do padrão agride a percepção e, por conseguinte, perde seu valor comercial. Nessa medida, como tendência, a produção artística e as pessoas estão aprisionadas à forma de reprodução da cultura e dos objetos culturais que dificilmente abdicam do padrão de repetição estabelecido pela indústria.

“O elemento graças ao qual a obra de arte transcende a realidade, de fato, é inseparável do estilo. Contudo, ele não consiste na realização da harmonia – a unidade problemática da forma e do conteúdo, do interior e do exterior, do indivíduo e da sociedade –, mas nos traços em que aparece a discrepância, no necessário fracasso do esforço apaixonado em busca da identidade. Ao invés de se expor a esse fracasso, no qual o estilo da grande obra de arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se ateuve à semelhança com outras, isto é, ao sucedâneo da identidade. A indústria cultural acaba por colocar a imitação

²⁶ Max HORKHEIMER - Theodor W. ADORNO, *Dialética do esclarecimento*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura. Falar em cultura foi sempre contrário à cultura. O denominador comum “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração. Só a subsunção industrializada e conseqüente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a este fim único – ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noite, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subsunção realiza ironicamente o conceito da cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham à massificação.”²⁷

A indústria da cultura, portanto, corresponde ao processo de administração e padronização das massas. Ela trabalha mutuamente com a manipulação dos desejos e dos objetos da cultura padronizando-os e incorporando-os à vida das pessoas ao mesmo tempo que suscita a necessidade de consumo. Tal *engodo da necessidade* é gerado pela publicidade e pelo apelo comercial da indústria da cultura. Por sua vez, o apelo comercial apenas comprova que não existe uma real necessidade de consumo porque, se não houver apelo comercial de venda, os produtos deixam de ser consumidos porque fica evidente que não são necessários.

O apelo ao consumo é mais uma faceta da integração geral que acomete a modernidade. “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”.²⁸ Como produto da indústria cultural, a massificação da cultura e a lógica da indústria não permitem ao indivíduo a experiência necessária para se diferenciar:

“A indústria cultural realizou maldosamente o homem como ser genérico. Cada um é tão somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo, é o absolutamente substituível, o puro nada, e é isso mesmo que ele vem a perceber quando perde com o tempo a semelhança.”²⁹

²⁷ Ibid., pág. 107.

²⁸ Ibid., pág. 126.

²⁹ Ibid., pág. 119.

Por mais que a indústria cultural sugira a impressão de liberdade de escolha quanto à infinidade de objetos culturais que ela oferece, só é permitido aos indivíduos uma escolha limitada subordinada àquilo que fora previamente eleito pela indústria. A cultura em forma de mercadoria atrai os afetos sobre si suscitando uma falsa escolha de algo que é fruto de uma repetição contínua. Ao indivíduo é garantida sua liberdade de escolha desde que seja algo subordinado ao sempre mesmo: “Quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualista”.³⁰ Além do apelo de venda e consumo, é exigido ao indivíduo que compactue com o funcionamento da indústria cultural não bastando apenas consumir, é preciso fazer parte, ser convencido de que a integração é o que existe de melhor a ser feito.

8 O CONTEÚDO EXPRESSO COMO FORMA: A SOCIEDADE SEM OPOSIÇÃO

Se a conformação do indivíduo ao existente tende a garantir a reprodução da sociedade e falsificar a individuação, como poderia o indivíduo, cada vez mais tolhido de sua capacidade de percepção, cognição e sensibilidade cobrar por aquilo que justamente depende de tais atributos? O que poderia garantir ao indivíduo a possibilidade de ser indivíduo se aquilo que poderia o definir como indivíduo está cooptado desde a origem? Sendo assim, como seria possível falar em autonomia?

Tais questionamentos inquietantes podem ser analisados mediante uma ponderação de Adorno: “De tal processo de substituição social depende toda satisfação substitutiva, toda a posterior substituição *psicológica*”.³¹ Se o processo de coisificação da sociedade está baseado na relação de troca que substitui tanto a mercadoria como os objetos da cultura por valores abstratos, como pensar este processo de substituição no âmbito da subjetividade? Ao que parece, quando se trata da troca de mercadorias ou objetos da cultura, por mais perversa que seja esta relação de troca, ao menos permanece preservada a troca de uma coisa por outra, a substituição de A por B. Desse modo, no que consistiria objetivamente essa substituição psicológica? A suposição que se mostra pertinente é que no âmbito da subjetividade a liquidação do Eu parece estar sendo trocada por coisa alguma: “[...] o indivíduo não individuado, ou o sujeito sem subjetividade, incorpora unicamente o

³⁰ Ibid., pág. 109.

³¹ Theodor W. ADORNO, “O fetichismo na música e a regressão da audição”, op. cit., pág. 79.

ideal no qual pretende se tornar, sem a possibilidade de confrontá-lo”.³² Mas afinal, quando o indivíduo abdica de si mesmo em troca da integração total, ele está abdicando de sua subjetividade em troca de que? Qual satisfação substitutiva receberia o indivíduo ao destituir-se de sua individuação? Persistentemente, a pergunta que não se emudece insiste em questionar qual seria a vantagem da liquidação do Eu, da integração total. E por mais assustador que pareça, a indústria cultural tratou também de difundir o engodo deste convencimento em forma de ideologia: a integração total certamente garante algum conforto ao propagar a sensação de pertencimento, a sensação de fazer parte de algum ambiente ou grupo de identificação, mesmo que para isso seja preciso abrir mão dos caracteres individuais.

Para corroborar esta argumentação apresenta-se outra citação de Adorno e Simpson, que estabelecem um paralelo entre a forma de produção cultural e o ajustamento dos indivíduos:

“A renúncia ao sonhar desses compositores é um índice de que ouvintes estão prontos a substituir o sonhar pelo ajustamento à crua realidade, colhendo um novo prazer a partir de sua aceitação do desagradável.”³³

Os processos de ajustamento que acomete os objetos da cultura atinge também os sujeitos que a compõem. “A adaptação à música de máquina implica necessariamente uma renúncia aos seus próprios sentimentos humanos e, ao mesmo tempo, um fetichismo da máquina tal que seu caráter instrumental se torna obscurecido”.³⁴ A pressão social para a integração, a formação do homem unidimensional, o nivelamento das diferenças e o engodo da adesão voluntária causado pela indústria cultural é um exemplo claro da manifestação da ideologia e da dominação na objetividade. A apropriação pelo sujeito da cultura transformada em mercadoria falsifica o processo de individuação. Quando transfigurada em algo palatável, a arte é instrumentalizada, passa a ser meio quando deveria ter fim em si mesma. Assim, o potencial da expressão artística como rumo para a formação e emancipação se converte em um veículo para nivelar as diferenças, para liquidar a oposição, causando adaptação sem resistência. Sob a égide do capitalismo, portanto, a padronização da cultura transformada em mercadoria ocasiona a apropriação subjetiva

³² José Leon CROCHÍK, “A forma sem conteúdo e o sujeito sem subjetividade”, in: *Teoria crítica da sociedade e psicologia: alguns ensaios*. Araraquara, São Paulo: Junqueira & Marin; Brasília, DF: CNPq. 2011, pág. 29.

³³ Theodor W. ADORNO – G. SIMPSON, “Sobre a música popular”, in: Gabriel COHN (Org), *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986, pág. 139.

³⁴ *Ibid.*, pág. 140.

da cultura pelo sujeito de igual maneira: a cultura em forma de mercadoria, padronizada, repetitiva e estandarizada pulveriza o potencial de diferenciação, tão fundamental para constituição do indivíduo que, somente sendo tal, poderia batalhar por autonomia.

Suscintamente, a sociedade capitalista e a cultura em sua forma industrial circunscrevem uma conturbada relação entre forma e conteúdo, sujeito e objeto, indivíduo e sociedade. Este processo dificulta o potencial da cultura como rumo para a emancipação porque ao invés de potencializar a resistência do indivíduo frente às engrenagens sociais, reforça os mecanismos de submissão à elas. Como tendência, portanto, de acordo com Adorno e Simpson o que ocorre no lugar da individuação é o processo de *pseudoindividuação*. Ou seja, se no percurso de composição do conhecimento Ulisses anunciava o protótipo do indivíduo burguês, algo de constituinte se perdeu no curso da história. O que se pretendia indivíduo burguês resultou no burguês sem indivíduo.

9 A ESTÉTICA COMO PRÁXIS POLÍTICO-TRANSFORMADORA

Essa constatação, de que o desenvolvimento da sociedade e do indivíduo encontram-se aquém do que poderiam e que as forças esmagadoras da manutenção do existente tendem a perpetuar-se indica que muito trabalho ainda precisa ser feito, tanto no sentido de fortalecimento do indivíduo quanto na direção de transformação da sociedade. O cotejo da tríade conceitual que fundamenta esta reflexão, Hegel – Marx – Escola de Frankfurt, indica que os autores citados tecem a crítica a problemas sociais que ainda não foram superados, justamente por isso vale a pena discutí-los na ânsia de encontrar meios de resistir às influências totalizadoras da sociedade unidimensional.

Como aponta Crochík³⁵ “a liberdade ainda presente de resistir à reificação deve ser exaltada onde se anunciar”. Ao que tudo indica, talvez o interesse dos autores da teoria crítica nas infundáveis reverberações entre forma e conteúdo explique por que de alguma maneira encontraram na arte indícios significativos para a emancipação, mesmo diante das condições objetivas que a dificultam.

A necessidade de buscar alternativas para superação de uma situação social degradante remonta a um tema constante na obra dos autores da teoria social: a luta pela autonomia. Essa temática, a busca pela autonomia como valor funda-

³⁵ José Leon CROCHÍK, “A forma sem conteúdo e o sujeito sem subjetividade”, op. cit., pág. 32.

mental da humanidade, foi tema recorrente no pensamento de Adorno até o fim de sua vida.

Em sua última obra, publicada um ano após seu falecimento, a complexa e inacabada *Teoria estética*³⁶, concentra temas fundantes que perpassam diversas fases de sua produção. Chama atenção, em especial, o destaque do autor destinado à estética como práxis política que, para além de esmiuçar a relação entre forma e conteúdo, estende o debate filosófico sobre estética ao âmbito das relações estabelecidas entre os homens.

“A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma - e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção - importa, porém, em certa medida e geralmente, buscar a mediação no facto de a forma estética ser conteúdo sedimentado.”³⁷

Tomando por base o que foi exposto acerca dos fragmentos de Hegel e Marx e associando-os às ideias de Adorno é possível considerar que o conteúdo espiritual abstrato (reflexões, sentimentos, ideias) se expressam como forma (cristalização material) nos objetos artísticos. A materialidade da arte expressa como forma carrega, portanto, um movimento em duas direções: a expressão do ente empírico como sua própria substância material e aquilo que aparece como negação da empiria por sua diferença em relação à realidade. O conteúdo expresso como forma nas obras de arte não é apenas imitação da natureza, tampouco expressão do caráter aparente da realidade, nem expressão pura da essência ou do caráter aparente do espírito.

Ser conteúdo sedimentado implica em ter um duplo caráter, uma natureza desdobrada oriunda da ostentação de ser aquilo que não se pode ser. Os objetos da cultura expressam simultaneamente tanto aquilo que é como aquilo que não pode ser: aparência e essência, reprodução e autonomia.

Por esta razão, a possibilidade de existência ou não da arte relaciona-se intrinsecamente às relações de produção da sociedade, que, no sistema político e econômico baseado no valor de troca de equivalentes massifica as relações de produção e obsta o espaço necessário para a manifestação artística. Como o estado natural da

³⁶ Theodor W. ADORNO, *Teoria Estética*. Tradução: Artur Morão. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1970.

³⁷ *Ibid.*, pág. 15.

sociedade tende a obscurecer os canais da autonomia pelos quais a expressão autônoma poderia existir, pelo simples fatos de existir, a arte é antes de tudo, negação. Negação porque insiste em existir numa sociedade que a todo momento tenta aniquilar a possibilidade de sua existência. A arte é negativa porque existe, e por existir, expressa-se como antítese da sociedade.

Mas, por outro lado, esse existir contém características antagônicas. As influências de um sistema social totalitário condicionam os objetos da cultura a aparecerem de uma determinada forma, como aparência da realidade. De fato, a todo momento os objetos da cultura surgem, existem, nas suas mais variadas formas. Mas, para poder existir de modo autônomo, sem que sua existência seja mera reprodução, a arte necessita ser antítese social, o que faz com que a ideia de autonomia carregue consigo sua própria contradição: a ânsia de querer ser autonomamente algo que é heterodeterminado.

Nesse jogo de forças antagônicas, para além daquilo que aparece na estrutura dos objetos da cultura, há também aquilo que não aparece. Aquilo que não aparece, ou seja, aquilo que se desprende da heterodeterminação social se materializa como forma estética, e somente deste modo, atesta sua existência emancipada. Essa possibilidade de existir simultaneamente como negação e aparência constitui o caráter enigmático das obras. O caráter enigmático das obras de arte são enigmáticos justamente porque atestam a possibilidade de autonomia num sistema não livre. O enigma é aquilo que escapa, aquilo que pode emancipar-se para além daquilo que tende a ser tornado somente e reprodutivamente apenas aquilo que já é. Por isso os caracteres de autonomia de uma obra de arte estão no não imediato, naquilo que não está pronto, naquilo que é preciso investigar, vasculhar numa obra.

Em tese, enquanto conteúdo e forma determinarem-se mutuamente, a busca pela Beleza como valor fundamental da humanidade em um sistema econômico que desfigura a relação sujeito-objeto terá sempre um caráter irreconciliável ao mesmo tempo que aquilo que escapa disto terá sempre um caráter enigmático. Este tema é certamente muito abrangente e não seria possível encerrá-lo em um simples artigo. Por isso o presente texto não se limita a fornecer conclusões pontuais, mas sim suscitar reflexões sobre a administração da sociedade ao analisar o conflitante processo de transformação da cultura em mercadoria em contraste com alternativas possíveis de realização da expressão autônoma mesmo diante de condições objetivas que a dificultam.

A título de rememoração, os temas desenvolvidos ressaltaram o percurso histórico dialético do conhecimento tomando como fio condutor a obra de Karl Marx e as diferentes leituras que os autores da teoria crítica da sociedade fizeram acerca dos conceitos de forma e conteúdo no processo de produção material e sua renovável gama de desdobramentos.

O construto de ideias apresentadas sugere que o interesse dos autores da teoria social nas infundáveis reverberações da forma elucidada as motivações que os levaram a dedicar grande parte de sua obra para desvendar os mistérios do conteúdo social objetivado nas obras de arte e seu potencial para emancipação. Porém, frente a um panorama que, como tendência, dificulta os meios de diferenciação do todo e obsta os recursos para expressão autônoma, como seria possível a arte? A luta em defesa da expressão autônoma seria mesmo necessária numa sociedade livre? Como resposta à essas inquietações assiste-se diuturnamente a ânsia por individuação duelando com a ameaça de pseudoindividuação. Esse drama irresoluto no qual o indivíduo moderno atua como algoz e vítima caracteriza os embustes objetivos resultantes do processo histórico de coisificação da sociedade que pressiona gradativamente o indivíduo à aniquilação das diferenças, à homogeneização, à integração total.

A relação entre forma e conteúdo – passível de ser identificada tanto na cultura em forma de mercadoria quanto na estrutura interna das obras de arte – é aqui entendida como a expressão objetiva da ideologia e da dominação próprias à sociedade capitalista, que tende a padronizar a tudo e a todos. Se nessa relação indissociável forma é conteúdo sedimentado, a questão a ser sublinhada é tanto de cunho abstrato/imaterial quanto concreto/material: se as formas de pensamento socialmente válidas refletem as objetivações de uma sociedade que reproduz a si mesma de forma irracional, a tendência é a persistência do modo de vida irracional sobre a terra. Objetivamente, embora a sociedade atual disponha de condições suficientes para a superação da miséria, as formas de produção da sociedade capitalista persistem em perpetuá-la.

Como crítica à esta sociedade, a rigor, obra final de Theodor Adorno, a *Teoria Estética*, ao reflexionar acerca de temas relativos à não identidade com o universal, à possibilidade de autonomia das obras de arte como objeto – que por sua vez revê-la conjuntamente a hipótese de autonomia do sujeito – lança, pelas vias da negatividade, sua intenção cabal: conceber a liberdade como hipótese objetiva. Ao fim e

ao cabo, a *teoria estética* promove, pela práxis político-filosófica um valor humano: a promessa negativa de liberdade.