

O FETICHISMO E A PSEUDO-INDIVIDUALIDADE NA *DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO**

Fetishism and Pseudo-Individuality in the Dialectic of Enlightenment

FÁBIO CÉSAR DA SILVA *

fcs128@hotmail.com

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 30 de octubre de 2012

RESUMO

O objetivo do presente artigo é fazer uma inter-relação do *fetichismo da mercadoria cultural* com o sua matriz freudiana ligada à *indústria cultural* na *Dialética do Esclarecimento* (1947) de T. W. Adorno e de M. Horkheimer. Nessa obra, tal inter-relação é evidenciada através do uso do termo *pseudo-individualidade*, cuja ideia é compreendida pela hipótese da impossibilidade do sujeito de vivenciar experiências genuinamente estéticas. Para os autores, a explicação dessa hipótese é que não houve uma formação de uma psique forte, madura que pudesse se contrapor às sugestões dadas pela *indústria cultural*, formando assim uma aculturação condicionante e totalizadora baseada na padronização dos bens culturais com intuito de *valores-de-troca*.

Palavras-chave: fetichismo; fetichismo da mercadoria cultural; pseudo-individualidade; indústria cultural.

ABSTRACT

This paper aims at establishing an interrelation between *the fetishism of the culture commodity* and its Freudian cultural matrix linked to the culture industry as exposed in the *Dialectic of Enlightenment* (1947) by T. W. Adorno and M. Horkheimer. In that work, this interrelationship is evidenced through the use of the term *pseudo-individuality*, which is understood as the hypothesis of the subject's impossibility to have genuine aesthetic experiences. For the

* O presente artigo corresponde, com algumas modificações, a uma seção da dissertação *O Fetichismo da Mercadoria Cultural em T.W. Adorno*, defendida em 16 de Maio de 2012 como requisito de obtenção do título de Mestre em Estética e Filosofia da Arte do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Ouro, Minas Gerais, Brasil.

* Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Minas Gerais, Brasil.

authors, the explanation of this hypothesis is that the lack of a formation of a strong, mature psyche, which could counteract the suggestions given by the *culture industry*, building up in this manner a conditioning and totalizing acculturation based on standardization of cultural values with the aim of *exchange values*.

Key words: fetishism; fetishism of the cultural commodity; pseudo-individuality; culture industry.

Realmente, uma das características mais peculiares do *fetichismo da mercadoria cultural* em seu aspecto “subjetivo”, ou no modo como se constitui a sua recepção, é encontrada na *Dialética do Esclarecimento* (1947) de T.W. Adorno e de M. Horkheimer. Essa característica sugere um tipo de condicionamento dos consumidores manifestado pela pseudo-individualidade, cuja ideia pode ser entendida como uma hipótese deduzida pelos autores referindo à impossibilidade do sujeito de vivenciar experiências genuinamente estéticas. Isso revelaria a prevalência de tipologias de personalidades encontradas nos consumidores, tal como do tipo neurótico, infantil e sadomasoquista. Segundo os filósofos, isso ocorre pelo fato de não ter havido uma formação de uma psique forte, madura que pudesse se contrapor às sugestões dadas pela *indústria cultural*, formando uma aculturação condicionante e totalizadora baseada na padronização dos bens culturais com intuito de *valores-de-troca*. Seria como se a própria individualidade, instância na qual a espontaneidade é condição essencial, imitasse a padronização da produção dos bens culturais através de individualidades estereotipadas. Consequentemente, isso poderia aumentar a probabilidade de propensão às sugestões dessa indústria introjetada no indivíduo de tal maneira que se transformaria em autossugestões. Aqui já estamos diante de uma problemática relação entre o *fetichismo* “objetivo” e o “subjetivo”, ou entre a produção e o consumo de *mercadorias*, pois, ao que se denota, essa relação não pressupõe uma anterioridade desse primeiro prevalecendo sobre o último. Isso quer dizer que não haveria uma condição exclusivista da indústria, impondo aos consumidores *mercadorias* padronizadas. O que seria plausível é a manifestação, de maneira voraz, da *necessidade retroativa* das *mercadorias culturais*, estabelecendo-se numa indistinção entre quem condiciona e quem é condicionado. Se é a indústria que seria a fonte do condicionamento através de técnicas cada vez mais aperfeiçoadas de cooptação

de consumidores; ou se são os próprios consumidores que formariam um tipo de cultura “bárbara”, como declaram os autores:

“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. Da improvisação padronizada no jazz até os tipos originais do cinema, que têm de deixar a franja cair sobre os olhos para serem reconhecidos como tais, o que domina é a pseudo-individualidade. O individual reduz-se à capacidade do universal de marcar tão integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo. Assim, por exemplo, o ar de obstinada reserva ou a postura elegante do indivíduo exibido numa cena determinada é algo que se produz em série exatamente como as fechaduras Yale, que só por frações de milímetros se distinguem umas das outras. As particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo de natural.”¹

Certamente, a ideia de Adorno e de Horkheimer é de que há uma relação dialética entre sociedade e indivíduo dada por tensões entre o particular e o universal. Essa relação, para os autores, seria sempre salutar, pois não há uma acomodação passiva do indivíduo ao social, mas um intercâmbio entre indivíduo e sociedade, formando a própria condição humana de ser sociável. De fato, a formação da subjetividade na história da humanidade sempre foi marcada por uma relação conflituosa entre o sujeito e a sociedade, entre o particular e o universal. A própria formação e a maturidade do *Eu*, propiciado pela relação entre filogênese e ontogênese, pressuporia uma relação de sofrimento através da adequação do indivíduo direcionado pelo *princípio do prazer* ao *princípio da realidade*, ao mundo social. Por outro lado, não há de se pensar numa determinação total do *princípio da realidade* sobre o indivíduo, pois o conflito entre esse *princípio* e o *do prazer* sempre ocasionou ganhos à humanidade, como foi os casos de sujeitos que contribuíram para o aprimoramento humano. É nesse sentido que os autores declararam a perda do que se entendeu até então por subjetividade, pois essa subjetividade estaria em sintonia com um tipo de totalidade feita pela *indústria cultural*, estabelecendo-se numa falsa relação entre universal e particular, entre os indivíduos e a sociedade: “[...] é só porque os indivíduos não são mais indivíduos, mas sim meras encruzilhadas das

¹ Theodor W. ADORNO & Max HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985, pags. 144-145.

tendências do universal, que é possível integrá-los totalmente na universalidade”². Isso só ocorreria porque parece haver um padrão típico de subjetividade dos consumidores que justifica o consumo sem resistência das *mercadorias culturais*, marcada por *Eus* fracos, regredidos a um estado de servilismo e de infantilidade, típicos de personalidades que não conseguem sublimar certos impulsos primitivos.

Sendo assim, o momento histórico em que se efetivaria a *indústria cultural*, revela aquele caráter ilusório da individualidade cuja formação vem desde os primórdios da sociedade burguesa. Ilusório, pois maquiaria a relação entre universal e particular como uma condição aparentemente harmônica que de fato não ocorre, pois o princípio de individualidade, como já mencionado, é, de maneira constitutiva, marcada por contradições. Para os autores, a individuação formou-se historicamente na sociedade burguesa sob dois processos. Primeiro, sob um tipo de processo em que a individuação nunca realmente se efetivou, pois ela se guiou pela ideia de classe baseada na autoconservação que não se universalizou como *ser genérico*. Isso ocorreu porque o indivíduo, baluarte da ideia de liberdade, sempre esteve diante de uma condição paradoxal de pertencer a uma sociedade burguesa pautada pela competitividade. Com isso, não haveria liberdade porque a individualidade se submete às relações de poder dominante quando solicita os juízos das pessoas. Segundo, sob um processo no qual a própria sociedade burguesa desenvolveu a noção de indivíduo. De fato, ambos os processos deflagraram um tipo de individualidade que se basearia em princípios meramente privados. Assim sendo, dentro da esfera privada do mundo burguês, a individualidade estaria sob uma relação de representação da vida privada e da intimidade, formando indivíduos completamente solitários, “rompido consigo e com todos”³. Essa ideia se torna evidente através de uma comparação feita pelos autores entre as tipologias de personalidade dos nazistas com as relações sociais mais íntimas dos habitantes das grandes metrópoles contemporâneas:

“O burguês cuja vida se divide entre o negócio e a vida privada, cuja vida privada se divide entre a esfera da representação e a intimidade, cuja intimidade se divide entre a comunidade mal-humorada do casamento e o amargo consolo de estar completamente sozinho, [...], já é virtualmente o nazista que ao mesmo tempo se deixa entusiasmar e se põe a praguejar, ou o habitante das grandes

² Ibid., pag. 145.

³ Ibid., pag. 145.

idades de hoje, que só pode conceber a amizade como *social contact*, como o contrato social de pessoas que não se tocam intimamente.”⁴

A anulação da individualidade das pessoas na sociedade capitalista não só propiciaria tipos de consumidores em potencial ao consumo de bens culturais padronizados, mas também refletiria nos próprios conteúdos desses bens. É por isso que a *indústria cultural* pode, pensam os autores, arruinar a individualidade, pois cumpre apenas a imitação do que a sociedade já faz. É sob essa rubrica que Adorno e Horkheimer observaram, nas capas de revistas, as faces dos heróis do cinema e das pessoas que pareciam mostrar a falsidade de uma individualidade na qual ninguém mais acreditaria. Sob a interpretação dos autores, isso sugere que a afetividade dos consumidores dada pela identificação com as *mercadorias culturais* manteria uma realização de um sentimento de alívio por isentar as pessoas de um esforço, de um sofrimento, a fim de se chegar a uma individuação pela imitação.

Digno de nota seria a retomada do conceito de *fetichismo freudiano* por parte de Adorno e Horkheimer, no qual há a ideia de um tipo de resolução de conflitos psíquicos distintos tanto da *psicose* como da *neurose*, a saber, o *desmentido* (*Verleugnung*). O *fetichismo* poderia ser caracterizado por um tipo de processo psíquico em que a contradição de duas ideias antagônicas não causasse nenhum sofrimento ao indivíduo afetado pelo fetiche, isto é, que duas crenças opostas podem residir no mesmo indivíduo sem lhe causar problemas de sofrimento ou de alucinações mais graves. Embora os casos de *fetichismo* descritos por Freud como patologia funcional da psique humana ligada aos comportamentos sexuais não fossem muito frequentes, caracterizando-se como comportamentos incomuns, a hipótese da *pseudo-individualidade* de Adorno e de Horkheimer com a mesma noção freudiana afetando os indivíduos direcionou para um condicionamento de uma tipologia cultural de psique fetichizada. Assim, se Freud observou que o *fetichismo* não era comum nos indivíduos, Adorno e Horkheimer parecem generalizá-lo como manifestação cultural. Provavelmente, só assim explicaria o sucesso de consumo das *mercadorias culturais* pelas pessoas e, conseqüentemente, a obtenção de lucros cada vez maiores dos donos das agências produtoras. Se essa hipótese, de fato, estiver certa, o problema parece ser mais grave, pois não estaríamos diante de uma fácil resolução, tendo em vista que o *fetichismo* não produz sofrimento e nem um tipo de consciência esclarecedora que pudesse extingui-lo. Aqui merece ser assinalada a seguinte citação de

⁴ Ibid., pags. 145-146.

Adorno e Horkheimer, porque eles vão ao cerne do problema do *fetichismo* aos moldes freudianos, mesmo sem explicitá-lo, num tom quase “profético”⁵:

“É vã a esperança de que a pessoa contraditória em si mesma e em via de desintegração não conseguirá sobreviver a muitas gerações, que o sistema tem que desmoronar com essa cisão psicológica, que a substituição mentirosa do individual pelo estereotipado há de se tornar por si mesmo insuportável aos homens. Desde o *Hamlet* de Shakespeare, já se descobrira que a unidade da personalidade não passa de uma aparência. Hoje, as fisionomias produzidas sinteticamente mostram que já se esqueceu até mesmo de que já houve uma noção da vida humana. Ao longo dos séculos, a sociedade se preparou para Victor Mature e Mickey Rooney. Sua obra de dissolução é ao mesmo tempo uma realização.”⁶

Interessante notar, que em termos conteudísticos, a ideia de *pseudo-individualidade* estaria conectada a um procedimento típico da *indústria cultural* de “heroificação do indivíduo mediano”⁷ como “culto do barato”⁸. De fato, para cultura ocidental, a figura do herói sempre está vinculada às tragédias e às epopeias clássicas, onde há a ideia de representação da ação elevada e completa do homem. Muito embora nas epopeias o herói, em algumas passagens, seja um tanto quanto infantil e temerosos aos desígnios dos deuses, o que não ocorrem nas tragédias, pois o herói sempre representa uma forte resistência à *hybris*. Além disso, existe a ideia de que os heróis clássicos nunca podem ser pensados como pessoas comuns, mas sim como semi-deuses, ou seja, esses heróis estavam para além da vida prosaica do dia a dia do grego antigo. Uma das explicações dessa ruptura e de seus desdobramentos foi,

⁵Muito embora nos textos de Adorno e Benjamin existam elementos que remetem a termos religiosos, servindo como uma ambrosia aos famintos adeptos da religião, que parecem sempre usarem de um tipo de *ad hoc* para justificar suas crenças, penso que esses autores poderiam ser interpretados justamente pelo oposto. Na verdade, penso que se poderia interpretá-los como formuladores de hipóteses epistemológicas e filosóficas mais convincentes e menos ideológicas. Se a “dubiedade” dos textos da teoria crítica, em geral, proporcionaria, de fato, essa leitura “litúrgica”, penso ser isso mais uma questão de estilo e não porque se encontram neles uma religiosidade implícita. Ora, é bem verdade que para quem tem um tipo de “fenomenologia religiosa, encantada e mágica”, até um cair de folha de uma árvore seria um fato religioso. O que quero dizer é que o trabalho exegético filosófico, apesar de propiciar sim condutas quase obscuras de seus intérpretes, pode, todavia, também ser mais científica e clara, contribuindo para um estilo filosófico mais amplo e democrático. De fato, ao que parece, condutas religiosas não são nem um pouco democráticas, dada a configuração de argumentos quase sempre apelativos e de demonstrações falhas: tudo de negativo que a religião prestou à humanidade, isentando se suas intenções são boas ou não. Isso não invalida, é claro, a experiência autenticamente religiosa que algumas pessoas parecem ter. Só que não se pode confundir o plano privado dessas experiências com o plano público, de argumentos científicos.

⁶ Ibid., pag. 146.

⁷ Ibid., pag. 146.

⁸ Ibid., pag. 146.

metaforicamente, dada por Georg Lukács (1885-1971) declarando que, na época Clássica, pode ser imaginado um sentido de totalidade social experienciado por indivíduos nas sociedades fechadas e tradicionais, tal como a sociedade grega clássica era, sendo que, na Modernidade, a totalidade desloca-se do mundo externo, social para o mundo interno do sujeito, de sua subjetividade, pois ele estaria frente a uma sociedade aberta e plural. Desse modo, de um *epos* clássico das epopeias que forma sentido a uma totalidade do mundo, passa-se para um *epos* moderno que o próprio sujeito construiria sentido ao mundo através de sua subjetividade, sendo que o romance seria a expressão máxima das construções de sentido da vida moderna. Na verdade, os heróis dos romances são pessoas comuns e ambientados em *locus* com qualidades predominantemente de um certo “realismo”. Por isso o romance poder ser considerado um tipo de epopeia do herói burguês, pois ele seria um dos indícios da formação da própria noção de subjetividade. Isso fica mais claro com a seguinte citação de Lukács:

“Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradas, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.”⁹

Acerca de um tema tão complexo como esse, torna-se desnecessário se adentrar nesse artigo, mas, em todo caso, através dele se pode vislumbrar uma relação genérica, embora plausível, com alguns outros temas notórios em que a literatura filosófica pensou como *conditio sine qua non* da Modernidade, a saber, a morte de deus, o *desencantamento do mundo*, o *niilismo*, a impossibilidade de totalidade e de transcendência, o *prosaísmo*. Seria sob essa perspectiva que esses temas reportam à ideia de que os conteúdos estéticos (talvez pelo fato de a Arte originalmente estar ligada à religião) deslocou-se de uma prevalência do *sublime*, do transcendente ou do elevado para uma prevalência do *prosaísmo*, do comum ou do corriqueiro.

Na história da cultural ocidental, há várias referências sobre isso, contudo, mencionarei dois exemplares apenas com intuito de ilustração. A primeira referência provém do poema-prosa *Perda de Auréola* do poeta Charles Baudelaire (1821-1867), na qual a figura de um personagem-poeta perde sua auréola quando vai atravessar

⁹ Georg LUKÁCS, *A Teoria do Romance: Um Ensaio Histórico-Filosófico sobre as Formas da Grande Épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, pag. 55.

um bulevar com tráfego intenso de cavalos e de carruagens. No entanto, sua auréola cai no meio do macadame e ele não pode voltar para apanhá-la, porque poderia ser atropelado. Metaforicamente, a auréola representa as condições sublime e transcendente do poeta, desse modo, a sua perda representa a desvalorização dessas condições na Modernidade, tendo em vista que o poeta estaria imerso num mundo sem transcendência, prosaico do dia a dia de uma metrópole.

A segunda referência provém do que o filósofo Hegel entendeu por *prosaísmo* como consequência da Arte não poder expressar mais o espírito de época condizente com atos heroicos na Modernidade. Sob o ponto de vista desse filósofo, a Arte é uma etapa superada pela religião que, por sua vez, é superada pela Filosofia. A Arte, com toda sua gama de transcendência, não pode ser a expressão do *momento dialético* representado pela Modernidade, restando assim somente a Arte prosaica. Isso quer dizer que o pensamento e a reflexão teriam superado a Arte, deslocando-a em razão de ela ser uma expressão obsoleta de seu tempo pelo fato de não fazer mais sentidos a prática de atos heroicos na Modernidade.

Ora, essas duas referências estão reportando à ideia de heroificação do homem mediano, como representante da individualidade burguesa. Todavia, talvez um fator diferencial do romance na *indústria cultural* seja sua decaída a um tipo de “realismo” com intuito de uma “beleza utilitária”¹⁰. Com efeito, os grandes astros teriam de representar uma individualidade marcada por jargões e por comportamentos estereotipados causados pelo aperfeiçoamento de técnicas que abrandam a tensão entre a obra artística e a vida cotidiana, tensão essa que é requisito fundamental de qualquer obra de Arte autêntica. Não por acaso, pensa os autores, as estrelas de Hollywood mais bem pagas são as que têm a aparência de reclames publicitários. Tanto é verdade que muitos astros vêm de carreiras como modelos comerciais.

Realmente, a *pseudo-individualidade* expressaria a ideia da triunfal reificação que o consumo das *mercadorias culturais* estabeleceu. A derrota do sujeito pensante na sociedade capitalista e o consumo da própria alienação seriam características que evidenciam a perda da crítica e do respeito à obra de Arte. A predominância de indivíduos atomizados, cujas capacidades de contextualizarem as obras historicamente seriam perdidas, evidenciada pela existência tanto de críticas aos moldes de laudos periciais desconexos com a tradição artística como de indivíduos que têm

¹⁰ Theodor W. ADORNO & Max HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, ob. cit., pag. 146.

um respeito à obra como um tipo de “culto desmemoriado da personalidade”¹¹. Decerto, o próprio consumo já seria a efetivação da ideologia imposta pela *indústria cultural* devido ao caráter total de sua reprodutibilidade técnica, permeando a vida cotidiana das pessoas de maneira quase onipresente. Isso aconteceu em razão de um deslocamento do mecanismo de controle em prol dos dominantes. De fato, esse controle ocorreu na esfera da infraestrutura no passado, contudo, por causa de sua desagregação, ele passaria, através do mecanismo da oferta e da procura, para a esfera da superestrutura. Para os autores, isso ocorreu em virtude do momento histórico no qual a estrutura do capitalismo comportaria consumidores advindos das classes menos favorecidas, como os trabalhadores, empregados, lavradores e pequenos burgueses. Isso quer dizer que eles são consumidores em potencial de tipos de *mercadorias* mais “espiritualizadas” que foram usados como revitalização daquele controle dos capitalistas. Com efeito, haveria uma “dominação” dupla e eficiente, tanto no que se refere aos aspectos da infraestrutura, da produção, de um domínio dos corpos dos consumidores pelo trabalho, como da superestrutura, da cultura, de um domínio de suas almas pelo lazer: “A produção capitalista os mantém [esses consumidores] tão bem presos em *corpo* e *alma* que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido”¹². Por isso a ideologia imposta aos dominados fazem mais sentido a eles do que aos dominadores, transformando num tipo de “moralidade” a ser seguida. Isso se torna patente pelo fato de os dominados acreditarem mais no mito do sucesso do que os dominadores¹³. Os desejos não realizados das massas pelo capitalismo seriam transferidos para os desejos dos bem-sucedidos, assim, reafirma-se a ideologia que obnubila suas próprias consciências. A afetividade das massas concentra-se na violência empregada para dominá-las, fazendo com elas se identifiquem com os dominadores. Seria desse modo que o processo de alienação das massas é retroalimentado: “O amor funesto do povo pelo mal que a ele se faz chega a se antecipar à astúcia das instâncias de controle”¹⁴.

Ademais, seria pelo próprio caráter da *mercadoria cultural*, pela sua falsa *conformidade a fins sem fim* que propicia um tipo de percepção das *mercadorias* sem saber de fato sua utilidade. Aqui um ponto que deve ser ressaltado, distinguindo a visão

¹¹ Ibid., pag. 150.

¹² Ibid., pag. 125 (*grifo meu* - FCS).

¹³ Embora os termos *dominadores* e *dominados* tenham sentidos um tanto quanto ideológicos, eles querem dizer, respectivamente, os proprietários de agências e os consumidores dos bens de consumo.

¹⁴ Ibid., pag. 125

de Benjamin com a de Adorno e de Horkheimer, sobretudo de Adorno posteriormente, é o uso das ideias de *distração* e *recolhimento* como condição de recepção da obra de Arte. Ao que tudo indica, essas ideias são ideias contrárias dadas por uma tensão dialética que ocorre no sujeito diante da obra de Arte. Sob essa tensão prevaleceria o *recolhimento* ou a *distração*, dependendo do objeto artístico. Um tipo de Arte exemplar que prevalece a *distração* é a arquitetura, isto é, podemos passar “distraidamente” diante de uma obra artística arquitetônica sem que comprometa uma fruição estética autêntica, pois há uma sinestesia entre a sensação da visão e do tato sem que haja um esforço do sujeito auxiliando essa fruição. Por outro lado, um tipo de Arte exemplar que prevalece o *recolhimento* é a música¹⁵, ou seja, para ter uma verdadeira fruição estética diante de uma sinfonia é necessário estarmos em total contemplação atenta da música tocada, na qual o indivíduo teria um esforço mental auxiliando essa fruição. Assim, Benjamin sustentou um tipo de Arte baseada mais na prevalência da *distração* e Adorno e Horkheimer, por outro lado, no *recolhimento*. Não por acaso no ensaio sobre a “Reprodutibilidade Técnica” Benjamin elegeu o cinema como o tipo de Arte eminentemente moderna, o qual pode ser aprendido pela massa, estabelecendo uma condição de democratização artística, pois a fruição de filmes é dada por uma prevalência da *distração*, tal como a fruição dada por objetos arquitetônicos. É justamente o contrário que pensaram Adorno e Horkheimer quando usaram o critério de prevalência da *distração* como requisito de *pseudomorfose* que caracteriza a fruição de uma “barbárie estética”¹⁶ da *indústria cultural*¹⁷. Com efeito, o paradigma de fruição estética dos consumidores

¹⁵ Refiro-me à Música Absoluta, cuja percepção pela contemplação seria *conditio sine qua non*.

¹⁶ *Ibid.*, pag. 123.

¹⁷ A relação entre *distração* e *recolhimento* reportaria às críticas de Henri Bergson (1859-1941) ao idealismo transcendental de Kant por ele ter “especializado” o tempo. Para Bergson tempo seria duração, de uma ordem diferente do espaço e não homogênea como pensava Kant: “Um método desse tipo será aplicável ao problema da matéria? A questão é saber se, nessa 'diversidade dos fenômenos' de que falou Kant, a massa confusa com tendência extensiva poderia ser apreendida aquém do espaço homogêneo sobre o qual ela se aplica e por intermédio do qual a subdividimos - do mesmo modo que nossa vida interior é capaz de se desligar do tempo indefinido e vazio para voltar a ser duração pura” (Henri BERGSON, *Matéria e Memória - Ensaio sobre a Relação do Corpo com o Espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pag. 218). Em contraposição a isso Bergson salientou: “A indivisibilidade do movimento implica portanto a impossibilidade do instante, e uma análise muito sumária da ideia de duração irá com efeito nos mostrar, ao mesmo tempo, por que atribuímos instantes à duração, e como ela não poderia tê-los. Seja um movimento simples, como o trajeto de minha mão se deslocar de A a B. Esse trajeto é dado à minha consciência como um todo indiviso. Ele dura, certamente; mas sua duração, que coincide aliás com o aspecto interior que adquire para minha consciência, é compacta e indivisa como ele (*Ibid.*, pag. 222). Sob essa rubrica que podemos pensar que o *fetichismo* seria um tipo de “especialização do tempo”, por isso que o uso de imagens

das *mercadorias culturais* seria dado pela prevalência da *distração*. A *distração* é um requisito muito útil para a *indústria cultural* como cooptação de consumidores passivos e servis. Eles renunciariam todo esforço subjetivos de uma fruição autêntica da Arte ao “esquema da reprodutibilidade mecânica”¹⁸ que padroniza as *mercadorias culturais*. É bem provável que os autores estavam criticando um tipo de subjetividade mais “externalizada”, mais “arquitetônica” e “distraída” em prol de uma subjetividade mais “internalizada”, mais “musical” e “recolhida”¹⁹. Uma subjetividade dada pela ostentação valorizada e estimulada pela *indústria cultural* contraposta a uma subjetividade recolhida que se preocupa com uma elaboração interna de seus sentimentos.

Outro assunto que reportaria à relação entre ideologia e individualidade ou ao lado “subjetivo” do *fetichismo* é a anulação do trágico feita pela *indústria cultural*. Por certo, as tragédias remetem a um processo narrativo nas quais os heróis são dilacerados em sua individualidade através de um conflito com sua *hybris*. Isso significa que não há nenhuma chance de escapatória para eles diante de seu destino que inevitavelmente o levará à desgraça. Apesar de a ideia de Adorno e Horkheimer sobre as tragédias na *indústria cultural*, à primeira vista, sugira críticas aos aspectos conteudísticos das *mercadorias culturais*, pode-se pensar que elas não se referem

estaria intimamente relacionado a ele, tendo o cinema e a TV como o suprassumo dos produtos fetichizados da *indústria cultural*. Ao contrário, por isso que a música de Schönberg seria de difícil fetichização, pois comportaria um tipo de “tempo bergsoniano”. Interessante notar que o modo pelo qual o capitalismo transforma o *trabalho concreto* em *trabalho abstrato*, pode ser considerado um tipo de espacialização do tempo do trabalho: medido em horas, em quantidade abstrata, sempre espacializada em forma de números, e não em duração, em qualidade específica. Diante disso, uma questão que também surgiria é se consciências fetichizadas teriam um *modus operandi* dado por uma espécie de “fenomenologia espacializada”.

¹⁸ Theodor W. ADORNO & Max HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, ob. cit., pag. 120.

¹⁹ Não deixa de ser interessante a hipótese de que Christoph Türcke (1949) fez sobre uma possível diferença entre a elaboração mental de uma recepção da escritura e da mídia eletrônica, sugerindo que essa última possa ser mais “primitiva” do que a primeira: “Todavia, é inegável que vivemos uma dependência extrema da mídia eletrônica, que se tornou parte integral da sociedade como antes era a escritura. A escritura, no entanto, mantém distância do leitor. Leitura exige atividade contínua de abstração e bastante tempo para transformar letras em representações e significados mentais, enquanto a máquina audiovisual nos inunda com representações sensoriais já prontas que se impõem diretamente ao sensorio, dirigindo-a ao compasso das focagens a câmera. Qualquer mudança de focagem dá um choque. O choque singular é quase imperceptível e não faz mal. Bilhões de tais choques emitidos diariamente corroem a força de atenção por distração sistemática. Nesse impacto, o filme mais sutil difere apenas gradativamente da reportagem mais primitiva” (CULT - REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora 17, n. 151, outubro, 2010, pag. 36). A sugestão de que haveria uma cultura pautada pela recepção por representações mais visuais e menos literárias, sugeriria uma cultura mais fetichizada, com toda conotação de “primitivismo” que o conceito de *fetichismo* denota na sua origem.

somente a uma mera condição de gênero literário transposto de maneira indevida. Isso se torna razoável porque as tragédias podem ser consideradas não apenas um gênero literário, mas sim uma manifestação estético-religiosa e existencial. Na própria *A Poética*²⁰ de Aristóteles há essa ideia, embora ela seja usada como um guia aos estudos literários. Quando Aristóteles afirmou nela que as tragédias são causadoras de temor e piedade ao público diante da encenação da desgraça do herói, já se pressupõe que as tragédias sejam uma manifestação estético-religiosa e existencial. Isso seria verdade porque o temor e a piedade são dois sentimentos que levam a *catarse* através da identificação do público com o herói, purificando as pessoas diante de um sentimento negativo em relação aos seus próprios destinos como seres fadados ao inexplicável, ao incontrolável e a desmesura. Friedrich Nietzsche (1844-1900) também formulou uma concepção de tragédia para além do gênero literário, enfatizando sua característica existencial. Esse filósofo afirmou que somente um povo que assumiu a tragicidade da vida como os gregos antigos, poderia entender, e assim valorizar, a tragédia²¹. Assumir a vida como condição trágica seria o antídoto contra o *niilismo passivo* da cultura cristã e racionalista²², pensou Nietzsche. Sob essa perspectiva, os gregos antigos teriam uma concepção de vida pautada por um tipo de *niilismo ativo*, reafirmando a tragicidade existencial sem ressentimentos, ao contrário do que fez a cultura cristã.

De modo semelhante, Adorno e Horkheimer pensaram sobre a concepção de tragédia, ou seja, um tipo de manifestação dada por uma purgação que tem a possibilidade de revelar nossa condição humana de seres finitos no mundo, de escancarar nossa experiência de sofrimento, mas sem o menor ressentimento, valorizando

²⁰ ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

²¹ “Da mesma maneira, creio eu, o homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza” (Friedrich NIETZSCHE, *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pag. 55).

²² “O cristianismo foi desde o início, essencial e basicamente, asco e fastio da vida na vida, que apenas se disfarçava, apenas se ocultava, apenas se enfeitava sob a crença em 'outra' ou 'melhor' vida. O ódio ao 'mundo', a maldição dos afetos, o medo à beleza e à sensualidade, um lado-de-lá inventado para difamar melhor o lado-de-cá, no fundo um anseio pelo nada, pelo fim, pelo repouso, para chegar ao 'sabá dos sabás' – tudo isso, não menos do que a vontade incondicional do cristianismo de deixar valer *somente* valores morais, se me afigurou sempre como a mais perigosa e sinistra de todas as formas possíveis de uma 'vontade de declínio', pelo menos um sinal da mais profunda doença, cansaço, desânimo, exaustão, empobrecimento da vida – pois perante a moral (especialmente a cristã, quer dizer, incondicional), a vida *tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque *é* algo essencialmente amoral – a vida, oprimida sob o peso do *desdém* e do eterno não, *tem* que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não-válida em si” (Ibid., pags. 19-20).

a vida e os viventes. Isso pressupõe, em termos psicanalíticos, que a experiência do sofrimento poderia fazer com que os indivíduos reconhecessem a desmesura da vida humana, elaborando *Eus* mais resistentes e menos dóceis, configurando-se num tipo de subjetividade mais sadia e madura. Com essa concepção, não há no trágico a ideia de uma acomodação passiva do herói ao seu destino, mas sim de uma luta (*agon*), de uma resistência do indivíduo a ele.

Todavia, ocorreria justamente o contrário na *indústria cultural*, pois, através de um controle dos atributos trágicos da vida, há sugestões de esquemas de comportamentos ao público que visam anular o temor e a piedade, dando a impressão de uma falsa *catarse* feita por um processo de adequação de *Eus* infantilizados e regressivos à totalidade da ideologia capitalista. O temor seria substituído por processos acomodativos da indústria de divertimento: “Nesse sentido, a diversão realiza a purificação das paixões de Aristóteles já atribuída à tragédia e agora Mortimer Adler ao filme. Assim como ocorreu com o estilo, a indústria cultural desvenda a verdade sobre a *catarse*”²³. A piedade, por sua vez, seria substituída por uma falsa piedade que ilude o espectador de que a sociedade é pautada pela solidariedade, quando na realidade é pela concorrência: “Essa insistência sobre a bondade é a maneira pela qual a sociedade confessa o sofrimento que ela causa: todos sabem que não podem mais, neste sistema, ajudar-se a si mesmos, e é isso que a ideologia deve levar em conta”²⁴. Com isso, tanto o temor como a piedade seriam frutos de uma transformação da experiência de sofrimento humano a uma apatia irresolúvel, a uma frieza de ânimo que legitima o *status quo*, pois o sofrimento seria registrado e planejado como retroalimento da sociedade baseada na competitividade total que deve ser mantida. Apesar de o comportamento de *niilismo ativo* ser característica de um sentimento trágico, de um enfrentamento maduro diante da vida, é bem provável que os comportamentos dos indivíduos consumidores das *mercadorias culturais* estão baseados numa postura de *niilismo passivo* através de um sentimento trágico desfigurado. Isso quer dizer que há a manifestação de um planejamento do sofrimento, sugerindo a crença de que diante da vida a única opção de enfrentamento é o ressentir-se diante do seu inevitável dilaceramento e, conseqüentemente, não reafirmá-la, mas sim conformar com tal planejamento de que a vida seja assim.

²³ Theodor W. ADORNO & Max HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, ob. cit., pag. 135.

²⁴ Ibid, pag. 141.

Além disso, a efetivação do temor e da piedade através da identificação do público com o herói trágico só ocorreria porque ele é um exemplar da condição humana como manifestação da essência trágica diante da vida. Decerto, isso caracteriza a tragédia como um ato estético, político e existencial. Por conseguinte, essa manifestação da essência trágica através da *catarse*, pode causar um sentimento de pertencimento do indivíduo, o particular, à sociedade, à totalidade, preenchendo o vazio de sentido diante da vida. Sob esse ponto de vista, a tragédia tem a possibilidade de realização do *ser genérico*, do indivíduo realizar-se como sujeito dotado de sentido existencial, reconhecendo em seus pares o mesmo. Só através da identificação do estado de dilaceração do herói trágico, tanto de sua psique como, em alguns casos, de seu corpo, o sujeito pode reconhecer nos outros a comum condição de tragicidade diante da vida. Desse modo, para o sujeito sentir o pertencimento à sociedade, seria necessário um trabalho personalíssimo e intransferível de experiência do sofrimento internalizado. Só assim o temor e a piedade se efetivariam. No entanto, na *indústria cultural*, a impossibilidade dos sujeitos de obterem experiências estéticas, políticas e existenciais autênticas coadunaria com uma produção pautada pela *pseudomorfose* da tragédia, em que o temor e a piedade são manipulados em forma de indiferença e ressentimento, efetivando o *ser genérico* de maneira falsa, pois as *pseudo-individualidades* seriam acomodadas à totalidade da cultura de massa através da padronização e do estereótipo.

Talvez por isso que a Arte seja recepcionada de maneira degradada pela *indústria cultural*, pois a diversão *per se* não garantiria uma conotação trágica. A tragédia serviria para dar a falsa impressão de que o mundo é acomodado por um tipo de moralidade cínica, de ser inescrupuloso com a verdade, dando ao “sofrimento” uma condição necessária de destino. Assim, aqueles que não seguiriam essa moralidade, tratados como *outsiders*, são punidos, porque não cooperam com o sistema. Por outro lado, os que a seguem, são compensados pelo “sofrimento” da sociedade, levando-os a terem uma conduta moral infantilizada. Isso explicaria a recepção da tragédia pela *indústria cultural*, remetendo mais uma vez ao *fetichismo* pelo seu uso indevido através de uma *pseudomorfose*. Sob a *forma mercadoria* cultural, o uso do trágico confere mais uma vez o caráter retroativo do *fetichismo*, cujos aspectos “objetivos”, da produção, estão relacionados aos seus aspectos “subjetivos”, da recepção.

Com isso, o trágico seria conformado a um tipo de critério de “pseudo-seriedade”²⁵ em sua produção com a finalidade de “ludibriar as massas carentes de referências culturais”²⁶, ou seja, a produção do trágico pautado por esse critério só teria sentido quando encontra um tipo de subjetividade que possa recepcioná-lo como tal, uma subjetividade que está em face de extinção. Como aponta Duarte:

“Acontece que essa tragicidade postiça dos filmes e das *soap operas* deixa de realizar o trágico propriamente dito não apenas porque, nesse caso, nos encontramos diante de uma estratégia de cooptação das massas, mas também –e talvez principalmente– porque é evidente para os autores [Adorno e Horkheimer] que a realização do verdadeiro trágico depende de uma substância subjetiva que está ameaçada de extinção numa época em que, apesar do crescente individualismo, quase não há mais sujeitos.”²⁷

É sob essa rubrica que Adorno e Horkheimer deram suas interpretações ao *Canto XII* da *Odisseia*, ou seja, o momento histórico do capitalismo tardio que valorizaria o indivíduo seria paradoxalmente o momento o qual anularia a expressão de seus aspectos de integridades subjetivas, impossibilitando por completo a experiência do trágico e da verdadeira fruição estética. Seria por isso que para os autores Ulisses representa o “protótipo do indivíduo burguês”, aquele sujeito que fez uso de sua astúcia (*List*) para enganar as forças das entidades míticas, da natureza, dos impulsos primitivos, tendo que anular a si mesmo como indivíduo. Ulisses representa a encarnação da dialética do Esclarecimento, porque só o pensamento que consegue dominar a natureza, reprimindo suas pulsões, pode ser tão violento consigo mesmo. Certamente, as instâncias libertadoras do Esclarecimento escondem sua fraqueza de mistificação e de obscuridade. Seu poderio esclarecedor seria tão somente a contra face de seu processo de barbárie. Para Adorno e Horkheimer, há na constituição da formação humana, em sua gênese, uma instância regredida e mítica que sempre nos assombra, contrapondo pares dicotômicos numa mesma unidade: luzes e trevas, emancipação e regressão, esclarecimento e barbárie, logos e mito. Ademais, a perda da subjetividade, expressada por Ulisses, revelaria o processo problemático entre práxis e teoria feito através do trabalho pautado pela dominação da natureza que foi agravado pela divisão social do trabalho. O domí-

²⁵ Rodrigo A. DUARTE, “A Liquidação do Trágico como Aspecto do Fim da Arte”. In: D. García Alves Junior (Org.). *Os Destinos do Trágico: Arte, Vida, Pensamento*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007, pag. 13.

²⁶ *Ibid.*, pag. 13.

²⁷ *Ibid.*, pag. 13.

nio da natureza externa, do mundo natural, pressupôs um domínio da natureza interna, da psique humana, regredindo o homem a estágios naturalizados, míticos:

“A humanidade, cujas habilidades e conhecimentos se diferenciam com a divisão do trabalho, é ao mesmo tempo forçada a regredir a estágios antropologicamente mais primitivos, pois a persistência da dominação determina, com a facilitação técnica da existência, a fixação do instinto através de uma repressão mais forte. A fantasia atrofia-se.”²⁸

No *Canto XII da Odisseia*, relata-se o episódio da passagem do herói Ulisses e seus fieis serviçais que na tentativa de voltar a sua terra natal, Ítaca, teve de navegar em águas onde existiam seres monstruosos e mitológicos denominados de sereias. Esses seres eram temidos pelos seus cantos aliciadores que levavam a quem os ouviam a loucura e a insanidade, fazendo-os pularem desesperadamente ao mar. Nesse episódio da *Odisseia*, Ulisses faz uso de uma artimanha para safar dos poderes míticos dos cantos das sereias: pede aos seus serviçais que o amarrem ao mastro do navio, permitindo-o, ao mesmo tempo, que ouça o canto e o impeça de se atirar desesperadamente ao mar. Para proteger seus serviçais do canto, Ulisses pedem a eles que tapem seus ouvidos com cera, assim, estariam protegidos dos terríveis monstros e não se jogariam ao mar, continuando a remar. Aqui, na interpretação de Adorno e Horkheimer, evidencia-se a perda da subjetividade através do processo de reificação tanto de Ulisses como de seus serviçais. Perda essa que remete também às figuras dialéticas do senhor e do escravo hegelianas²⁹ através da relação entre Ulisses e seus serviçais atualizados nas figuras do capitalista e do proletariado: Ulisses simbolizaria o proprietário, o patrão, e seus serviçais simbolizariam o prole-

²⁸ Theodor W. ADORNO & Max HORKHEIMER, *Dialética do Esclarecimento*, ob. cit., pag. 46.

²⁹ A dialética entre o senhor e o escravo é umas das mais famosas seções da *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, onde se explicaria que só através de uma relação dialética pautada pelo reconhecimento entre uma *consciência-de-si* (*Selbstbewusstsein*) com outra que se estabelece de fato a verdadeira consciência, ou seja, a *consciência-para-si*. Hegel faz uso das figuras do senhor e do escravo para explicar isso. Segundo a exposição hegeliana, inicialmente, há uma luta de forças entre o senhor e o escravo, em que aquele sobrepuja esse último. Consequentemente, o senhor transforma-se no dono do destino do escravo, pondo-o para trabalhar em seu benefício para viver de forma sedentária. No entanto, essa situação de domínio do senhor, sob o ponto de vista de Hegel, seria ilusória, pois, em termos de reconhecimento, o senhor reconheceria o escravo como mera coisa. Ora, se sua *consciência-de-si* necessitaria da do escravo, seu reconhecimento seria falho, pois uma pessoa não poderia reconhecer-se numa coisa. Por outro lado, o escravo transformaria o mundo através do trabalho, sofisticando e aperfeiçoando sua consciência através do processo de *objetivação*, ou seja, da transformação de suas ideias mentais em trabalho material, em objeto externo. Desse modo, seria na figura do escravo que a *consciência-de-si* se forma em *consciência-para-si*, transformando uma relação de dominação em emancipação humana.

tariado. O canto das sereias representaria a perda do *Eu* que Ulisses bem soube reprimi-la com intuito de, paradoxalmente, estabelecer sua formação permanente. Embora essa formação sempre tivesse de se ver diante do medo de uma iminente dissolução do *Eu*. Desse modo, a força de concentração de um *Eu* idêntico e regularmente constante, revelaria que essa força é, na verdade, originária do medo de sua própria dissolução. Por certo, o *Eu* estabilizado seria o produto de uma repressão feita por uma astúcia psíquica originada de um medo arcaico de dissolução e do desmembramento do indivíduo aos poderes da natureza. Do mesmo modo, se considerarmos que a mediação entre o homem e a natureza se estabelece através do trabalho, Ulisses é o proprietário que perdeu o sentido do trabalho como potencialidade humana através dos domínios da natureza e de seus pares, regredindo a estágios mais primitivos. Por outro lado, seus serviçais reificar-se-iam, pois são indiferentes aos seus pares quando estão remando, ilustrado no *Canto* quando eles tapam seus ouvidos, sugerindo desse modo uma falta de interação de um serviçal com outro. Tudo isso cria uma imagem muito próxima do que acontece realmente ao “trabalhador moderno na fábrica, no cinema e no coletivo”³⁰ indiferentes e distraídos de suas condições humanas diante da mediação do trabalho, e agora do lazer, em relação ao social e à natureza. Assim sendo, o medo de dissolução do *Eu* está relacionado ao medo de destruição pela morte, que está junto da promessa de felicidade humana, ameaçando a civilização a cada instante. É por isso que a mediação do homem pela natureza através do trabalho e da obediência no processo civilizatório nunca foi feita realmente com satisfação e com felicidade, mas tão somente de maneira aparente, como “beleza destituída de poder”³¹. Sob essa perspectiva, a passagem da sereia expressa a paradoxal relação do homem frente a sua formação psíquica baseadas na hostilidade com a própria morte e com sua própria felicidade, confluindo em duas possibilidades de comportamentos psíquico-sociais: a dos [i] serviçais, que para sobreviverem têm de ser práticos. Isso representaria a prevalência de uma psique com “a tendência que impele à distração, eles têm que se encarniçar em sublimá-la num esforço suplementar”³², representando a tipologia psíquica do proletariado. E de [i.i] Ulisses, que através da astúcia, de um processo racional de domínio das forças míticas, reprimiria a natureza interna para subjugar a natureza externa, ilustrado no *Canto* pelo fato de

³⁰ Ibid., pag. 47.

³¹ Ibid., pag. 45.

³² Ibid., pag. 45.

Ulisses ter sido amarrado mais fortemente quando mais sedutor o canto fosse. Isso representaria a prevalência de psiques que recusam “a si mesmos a felicidade com tanto maior obstinação quanto mais acessível ela se tornava com o aumento de seu poderio”³³, representando a tipologia psíquica do burguês.

Todavia, não podemos só pensar que a interpretação de Adorno e Horkheimer ao *Canto XII* remeta ao processo de mediação do trabalho, caracterizando a *pseudo-individualidade* no capitalismo. A *pseudo-individualidade* remete também à incapacidade de as pessoas terem uma autêntica fruição estética. Os remadores, representando os trabalhadores, a grande massa de consumidores das *mercadorias culturais*, seriam os típicos distraídos que não sublimam suas potencialidades em experiências artísticas, mas tão somente a reprimem. Isso significaria que a força da beleza é tratada como uma condição de esquecimento e de indiferença, daqueles que um dia se esqueceram do medo dos poderes de dissolução do *Eu*, da ameaça da natureza lembrada pela Arte, ilustrados no *Canto* pelo tapar dos ouvidos dos remadores. Com efeito, eles seriam incapazes de um processo de rememoração, tornando-se submissos a uma ordem heterônoma dada pelo esquecimento. De modo alegórico, assim como Ulisses dá as ordens para seus serviçais remarem e sobreviverem ao canto das sereias, as agências da *indústria cultural* sugeririam a massa a se reificarem, a se esquecer da possibilidade de uma autêntica fruição estética. Para Ulisses, estando amarrado, a sedução do canto da sereia se transforma num simples objeto de contemplação, de Arte. Adorno e Horkheimer sugeriram que o comportamento de Ulisses aos brados com o canto das sereias é semelhante aos aplausos dos frequentadores de atuais concertos. O que os autores querem dizer com isso é que há uma separação entre trabalho, o mundo prático, e a Arte, o mundo do prazer, dado pela fruição estética, cuja felicidade é substituída pelo medo, reprimido e indiferenciado, em que se baseia a sociedade capitalista através do critério da autoconservação:

“Assim a fruição artística e o trabalho manual já se separam na despedida do mundo pré-histórico. A epopeia já contém a teoria correta. O patrimônio cultural está em exata correlação com o trabalho comandado, e ambos se baseiam na inescapável compulsão à dominação social da natureza.”³⁴

Outro episódio interessante da *Odisseia* interpretado por Adorno e Horkheimer é quando Ulisses e seus serviçais chegam a uma ilha, encontrando o ciclope Poli-

³³ Ibid., pag. 45.

³⁴ Ibid., pag. 45.

femo, monstro gigante e semideus de um olho só que devora homens. Para se safar da ameaça do Polifemo, Ulisses diz que seu nome é Ninguém (*Oudeis*)³⁵ e o embebeda de grande quantidade de vinho, fazendo com que o gigante durma. Dormindo, Ulisses consegue ferir o único olho do ciclope, tornando-o cego. O gigante pede ajuda aos seus irmãos gritando: “Ninguém me cegou”. Os irmãos do gigante não podem entender, pois pensam que ninguém realmente o feriu. Para Adorno e Horkheimer, Ulisses só conseguiu confundir o ciclope porque essa criatura simboliza um tipo de pensamento representacional da época mítica pautado por uma indistinção entre a palavra e o objeto. É como se isso representasse uma época da mentalidade humana, na qual a palavra teria um poder imediato sobre as coisas, ou seja, “expressão e intenção confluem”³⁶. Ulisses percebe a dubiedade da palavra quando uma palavra idêntica pode referir a objetos distintos e a usa astutamente como processo racional de autoconservação. A palavra *Oudeis*, pensa os autores, podem referir tanto ao herói Ulisses como a ninguém, dessa maneira, Ulisses desencanta a palavra por saber que ela é passível de manipulação humana, embora saiba que as palavras imutáveis sejam como fórmulas para o contexto inelutável da natureza.

Interessante notar que os autores comparam essa astúcia de Ulisses diante da palavra com o tipo de pensamento formalista que reinou desde o surgimento da burguesia, ou seja, a indiferença e o distanciamento do conteúdo das proposições formuladas serviriam como universalidades formais, tal como a palavra *Oudeis* pode se referir tanto a ninguém como a Ulisses. Seria sob essa rubrica que reinam a indiferença da natureza, dos homens e da história surgindo o *nominalismo*, considerado pelos autores como o “protótipo de pensamento burguês”. O *nominalismo* estaria também relacionado ao mecanismo precípua do capitalismo: à *forma mercadoria*, cuja indiferença de conteúdo advinda de uma dissociação entre *conteúdo* e *forma* se configura especificamente na *mercadoria cultural* como incapacidade de expressar a Arte autêntica. Para os autores, esse tipo de Arte se caracteriza justamente por uma associação entre *conteúdo* e *forma*. Assim sendo, se na *Odisseia* já prenunciaria o *nominalismo* através da astúcia de Ulisses, esse herói teria de pagar o

³⁵ Segundo Nota 16 do tradutor da *Dialética do Esclarecimento* em português, Guido Antônio de Almeida, localizada no *Excursão I: "Oudeis*, palavra grega que significa 'ninguém' e que é o nome que Ulisses se dá ao falar com ciclope Polifemo". (Ibid., pag. 246).

³⁶ Ibid., pag. 65.

preço da *pseudo-individualidade*, ou seja, daquele herói que seria de fato ninguém, pois para auto conservar anulou-se a si mesmo:

“A astúcia da autoconservação vive do processo que rege a relação entre a palavra e a coisa. Os dois atos contraditórios de Ulisses no encontro com Polifemo –sua obediência ao nome e seu repúdio dele– são, porém, mais uma vez a mesma coisa. Ele faz profissão de si mesmo negando-se como Ninguém, ele salva a própria vida fazendo-se desaparecer.”³⁷

De fato, a astúcia de Ulisses confirmaria a declaração dos autores de que “a *Odisseia* em seu todo dá testemunho da dialética do esclarecimento”³⁸, pois ela, embora seja uma tentativa racional de controle de tudo que seja naturalizado, estaria ainda ligada, de alguma forma, ao mundo mítico que ela combate:

“Na verdade, o sujeito Ulisses renega a própria identidade que o transforma em sujeito e preserva a vida por uma imitação mimética do amorfo. Ele se denomina Ninguém porque Polifemo não é um eu e a confusão do nome e da coisa impede ao bárbaro logrado escapar à armadilha: seu grito, na medida em que é um grito por vingança, permanece magicamente ligado ao nome daquele de quem quer se vingar, e esse nome condena o grito à impotência. Pois ao introduzir no nome a intenção, Ulisses o subtraiu ao domínio da magia. Mas sua auto-afirmação é, como na epopeia inteira, como em toda civilização, uma autodenegação.”³⁹

A negação da identidade de Ulisses na *Odisseia* seria tão circunscrita na autoconservação que quando ele tenta resgatar a identidade de seu *Eu*, a integridade física do herói parecer ser ameaçada pela força da natureza. O episódio da *Odisseia* que ilustra isso, segundo Adorno e Horkheimer, é quando Ulisses, já em sua embarcação pronto para zarpar, esbraveja contra Polifemo, dizendo para ele falar a seu pai, Poseidon, que quem o cegou foi Ulisses. Dessa maneira, quando Ulisses menciona o seu verdadeiro nome põe em risco a embarcação, quase sendo atingida pelas pedras arremessadas pelo ciclope e, depois, tornando-se alvo de perseguições de Poseidon.

Com efeito, as caracterizações de Ulisses poderiam ser um contraposto ao herói trágico, pois Ulisses é o herói que se anula como sujeito para se safar de um tipo de *hybris* que o subjuga depois: “Quem, para se salvar, se denomina Ninguém e manipula os processos de assimilação ao estado natural como um meio de dominar a

³⁷ Ibid., pag. 65.

³⁸ Ibid., pag. 53.

³⁹ Ibid., pag. 71.

natureza sucumbe à *hybris*⁴⁰. Por outro lado, o herói trágico representaria a própria resistência subjetiva à *hybris*. Ulisses seria a representação genealógica da *pseudo-individualidade* que os autores mencionaram como o paradigma psíquico dos consumidores das *mercadorias culturais*. Ao que parece, a impossibilidade de uma subjetividade autêntica já estava presente desde a passagem do mundo mítico ao mundo racional, sustentando assim a subjetividade moderna e esclarecida atual. Desse modo, Ulisses poderia muito bem representar essa subjetividade moderna num tipo de individualidade do Ninguém (*Oides*). Isso não só se remeteria à grande massa de consumidores de *mercadorias culturais*, mas também ao próprio capitalista, tendo em vista o caráter de substitutividade que todas as pessoas possuem no capitalismo. Não importa quem e qual a posição ocupada no modo de produção, todos são peças substituíveis da grande maquinaria capitalista. Por isso, a subjetividade não faria sentido numa sociedade capitalista, na qual uma espécie de *nominalismo* seria seu *modus operandi*, excluindo qualquer conteúdo particular em detrimento de uma forma universal. Isso explicaria o sentido do uso exacerbado de números estatísticos ou do fetiche do lucro: tudo está direcionado ao critério da quantidade sem preocupação com o conteúdo do que está sendo quantificado. Em suma, seria pelo signo da indiferença pelo qual se estabelecem o funcionamento da sociedade capitalista e do *fetichismo da mercadoria*.

Sob essa rubrica que se pode pensar numa impossibilidade de uma dialética entre senhor e escravo, entre capitalista e proletário, tendo em vista a dissolução da subjetividade⁴¹. Lembremos que na dialética do senhor e do escravo de Hegel, é na figura de escravo em que há a possibilidade de libertação, de emancipação do gênero humano, pois o senhor sempre dependente do escravo, e o escravo, uma vez liberto não depende do patrão para sua sobrevivência. Ora, se não há estritamente sujeitos no *mundo administrado*, logo não há uma figura efetiva na relação entre o

⁴⁰ Ibid., pag. 71.

⁴¹ Essa situação seria muito próxima do que Hegel denominou de *consciência infeliz*: uma forma de consciência típica do cristianismo, caracterizada pelo que ele denominou de *alma alienada*. Nessa espécie de alma que acomodaria uma dialética entre o senhor e o escravo não resolvível, cuja consciência viveria na condição conflituosa entre querer o mundo espiritual e eterno, sabendo que é parte do mundo material, corruptível, dos desejos e dos sofrimentos físicos. Hegel explica a *consciência infeliz* como uma etapa posterior ao *ceticismo* que, por sua vez, é posterior ao *estoicismo*. Interessante perceber que na *Dialética do Esclarecimento* a dissolução das figuras dialéticas dada pela indiferença, de fato, pode sugerir uma situação mais grave do que a *consciência infeliz*, pois seria como se essa dissolução encontrasse numa etapa posterior a essa. É claro que quando digo uma etapa posterior, quero dizer que há uma etapa mais próxima da “Fetichização”, seguindo a ideia de que a *Dialética do Esclarecimento* seria um tipo de “Fenomenologia do Processo de Fetichização”.

senhor e o escravo. Desse modo, como poderia haver uma possibilidade de emancipação aos moldes hegelianos? Isso fica bem ilustrado na relação entre Ulisses e seus serviçais através de um tipo de narrativa alegórica do *trabalho estranhado*, onde a subjetividade “do ninguém” de Ulisses se projetou na própria relação entre ele e seus serviçais, aqueles que não podem ouvir, comunicar com seus pares, não tendo contato com o natural, pois estão remando, ou como queira, trabalhando. Sob a interpretação de Adorno e Horkheimer, é a relação entre senhor e escravo que se torna, de fato, reificada, pois todas e quaisquer figuras são como “ninguéns”, independentes de qual posição ocupam nessa relação.

Sob essa rubrica que o episódio do canto das sereias representaria bem a ideia do funcionamento da *indústria cultural*. Ulisses representaria os agentes da indústria que usam como paradigma um tipo de cultura em que os conteúdos não possuem nenhum sentido, pois tais agentes têm em vista apenas a obtenção de lucros, a abstrata *forma mercadorial*. Por isso eles necessitam de totalizar essa cultura em forma de ideologia, numa tentativa de transformá-la numa *segunda natureza* através do domínio de um tipo de técnica de reprodutibilidade pautada por uma racionalidade com intuito de lucratividade. É como se houvesse uma hipostasiação daquela subjetividade do “ninguém” de Ulisses ao todo social. Com efeito, de modo geral, tanto os proprietários, que talvez por isso estivessem tão satisfeitos com os lucros; como a grande massa, reificada pela insensibilidade ao artístico, não podem ter uma fruição estética autêntica, pois estão à mercê de uma subjetividade embotada que se totalizou. Em certos aspectos, isso talvez explique a prevalência da imitação das epopeias em detrimento das tragédias nos conteúdos das *mercadorias culturais*. De modo geral, os heróis da *indústria cultural* estão mais próximos de Ulisses do que de heróis trágicos, pois a maioria da massa consumidora de *mercadorias culturais* teria, supostamente, mais facilidade em se identificar tanto com personagens de traços da *pseudo-individualidade* como com experiências mais reificantes, típicas de Ulisses. Consequentemente, eles teriam menos facilidades em se identificarem com os heróis trágicos, cujas características são de uma subjetividade autêntica que permitisse experiências genuinamente artísticas.

Além disso, outra chave de leitura para entender o que Adorno e Horkheimer entenderam por *fetichismo* em seu aspecto “subjetivo” está, de modo instigante, no final da *Dialética do Esclarecimento* na parte das *Notas e Esboços* denominada de *Sobre a Gênese da Búrrice*. Nela, os autores formularam a hipótese de que o conhecimento se constitui por um processo evolutivo, no qual o corpo e o intelecto se inter-rela-

cionam. Com isso, qualquer entrave nesse processo poderia acarretar sua paralização, permanecendo numa etapa regredida. Interessante notar que, sob o ponto de vista dos autores, o conhecimento envolve não só em seu caráter, digamos, epistemológico, mas moral, isto é, a condição essencial da inteligência é também moral. Com efeito, o processo de conhecimento estaria imbricado a um processo evolutivo psicológico que conduz a uma maturidade psíquica. Contudo, a formação do indivíduo poderia ser bloqueada pelo sentimento de medo, ocasionando a patologia psíquica da *neurose*. Apesar de o *fetichismo* não ser literalmente mencionado nessa parte, a sua relação se estabeleceria justamente através da *neurose*, pois o *fetichismo* pode ser entendido como um bloqueio da formação no indivíduo, estacionando numa etapa psíquica regredida. Na verdade, a tese forte dos autores é de que o conhecimento está ligado a um processo que funde corpo e mente, ação e pensamento.

Digno de nota seria o estilo usado pelos autores em *Sobre a Gênese da Burrice*, misturando postulações sobre o processo de conhecimento. De fato, há descrições alegóricas que criam imagens muito instigantes no texto. Mediante esse estilo os autores declaram alegoricamente: “O símbolo da inteligência é a antena do caracol 'com a visão tateante’”⁴². Assim sendo, quando essa antena defronta com um obstáculo, ela se recolhe ao corpo protetor do caracol. Sob o ponto de vista dos autores isso quer dizer que a antena “se identifica de novo com o todo”⁴³. Entretanto, sempre que a antena tatear de novo, como um órgão independente do todo, será com receio, porque se aparecer mais obstáculos, mais a antena recolherá, criando um tipo de movimento por repetição do tatear. A razão pela qual isso ocorre é porque os sentidos do caracol, pensam os autores, dependeria do músculo, sendo assim, se ocorrer quaisquer bloqueios externos ao seu funcionamento, como um ferimento físico que paralisaria o corpo do caracol, poder-se-ia prejudicar esse músculo, levando ao seu atrofiamento. Por analogia, essa alegoria representa o princípio da vida intelectual como uma condição constitutiva e essencial marcada por muita delicadeza e fragilidade na sua formação. Aquele ferimento que marcaria a antena do caracol representa o bloqueio externo o qual impediria o intelecto de efetivar suas potencialidades, cujas boa vontade e esperança, sob essas condições, seriam fracas por não possuir uma energia constante que as mantém. Decerto, a alegoria do caracol representaria uma relação entre corpo e mente, visto que sua antena é tateante,

⁴² Ibid., pag. 239.

⁴³ Ibid., pag. 239.

física (ela também poderia cheirar!), em que a cognição se estabelece por uma relação direta com o mundo de maneira muito delicada, condicionada pelo âmbito social.

Com base nisso, se o conhecimento se forma através de tentativas tateantes, aqueles animais mais inteligentes devem sua evolução a sua liberdade de não depa- rarem com obstáculos durante aquela fase delicada da formação do conhecimento. Provavelmente, meios ambientes que proporcionam mais liberdades criariam espé- cies mais evoluídas e inteligentes. O contrário seria verdadeiro, meios ambientes mais propensos a podarem a liberdade, poderiam causar um atrofiamento das ante- nas devido ao medo causado pelas várias tentativas frustrantes. Desse modo, no momento delicado da apreensão das primeiras experiências de conhecimento, se houver frustrações constantes, o animal tornar-se-ia tímido e burro, ou seja, “A burrice é uma cicatriz”⁴⁴. Uma cicatriz que feriu as capacidades práticas e inte- lectuais, uma cicatriz que permaneceu no indivíduo de maneira originária, naquele momento do despertar do conhecimento que o músculo se atrofiou pelo medo. O medo causaria inibições que, por sua vez, daria “início a inútil repetição de tenta- tivas desorganizadas e desajeitas”⁴⁵.

Seria sob essa rubrica que os autores descreveram uma impressionante imagem da formação do conhecimento do gênero animal, numa mistura entre as espécies humanas e outras que, paradoxalmente, não soaria como uma postulação biológica evolucionista do tipo darwinista, mas sim como uma alegoria, sugerindo uma teo- ria da cognição humana ao molde de um materialismo dialético:

“As perguntas sem fim das crianças já são sinais de uma dor secreta, de uma primeira questão para a qual não encontrou resposta e que não sabe formular corretamente. A repetição lembra em parte a vontade lúdica, por exemplo do cão que salta sem parar em frente da porta que ainda não sabe abrir, para afinal desistir, quando o trinco está alto demais; em parte obedece a uma compulsão desesperada, por exemplo, quando o leão em sua jaula não para de ir e vir, e o neurótico repete a reação de defesa, que já se mostrara inútil. Se as repetições já se reduziram na criança, ou se a inibição foi excessivamente brutal, a atenção pode se voltar numa outra direção, a criança ficou mais rica de experiências, como se diz, mas frequentemente, no lugar onde o desejo foi atingido, fica uma cicatriz imperceptível, um pequeno enrijecimento, onde a superfície ficou

⁴⁴ Ibid., pag. 240.

⁴⁵ Ibid., pag. 240.

insensível. Essas cicatrizes constituem deformações. Elas podem criar caracteres, duros e capazes, podem tornar as pessoas burras – no sentido de uma manifestação de deficiência, de cegueira e da impotência, quando ficam apenas estagnadas, no sentido da maldade, da teimosia e do fanatismo, quando desenvolvem um câncer em seu interior. A violência sofrida transforma a boa vontade em má.”⁴⁶

Seria dessa maneira que um tipo de violência se instaura no indivíduo na fase da formação primeva, transformando a boa vontade em má vontade, ocasionando uma cicatriz originada “não apenas a pergunta proibida, mas também a condenação da imitação, do choro, da brincadeira arriscada”⁴⁷ que se expressaria numa criança em formação. Tal como nas espécies animais, as etapas do intelecto dos seres humanos e “os pontos cegos no interior de um indivíduo”⁴⁸ remeteriam às etapas onde aquela esperança foi bloqueada, servindo como exemplo de uma experiência petrificada e demonstrando que o indivíduo está sob uma força dominante.

O *fetichismo* “subjetivo” caracterizaria, desse modo, por um bloqueio do intelecto causado pelo medo originado de várias tentativas cognitivas frustradas que as pessoas buscaram no mundo, originando um comportamento condicionado por sucessivas repetições inúteis e sem sentidos ao molde de uma patologia neurótica. É bom salientar que o *fetichismo* denota um sentido de mudança da finalidade real de um dado objeto. Nesse caso, há uma aproximação desse sentido com o comportamento das pessoas que foram bloqueadas de suas potencialidades humanas intelectuais, pois essas pessoas reportam a uma etapa psíquica que não tem sentido real, mas somente a um ato inútil, sem sentido com a realidade.

Como foi mencionado, há uma diferença substancial entre a *neurose* e a *psicose* e o *fetichismo* segundo as concepções de Freud. Explicando melhor, o *fetichismo* difere estruturalmente das patologias de *neurose* e da *psicose* em relação ao resultado dos conflitos entre um desejo e a realidade. Na *neurose*, esse conflito resultaria numa acomodação do indivíduo à realidade, embora o desejo conflitante permaneça causando sofrimento psíquico ao indivíduo. Na *psicose*, sempre mais grave, esse conflito resultaria numa cisão entre o indivíduo e a realidade, causando delírios. No *fetichismo* haveria, incrivelmente, uma resolução, uma síntese entre o desejo e a realidade, sem manifestação de delírios, muito menos de sofrimento. Todavia,

⁴⁶ Ibid., pag. 240.

⁴⁷ Ibid., pag. 240.

⁴⁸ Ibid., pag. 240.

Adorno e Horkheimer, na *Dialética do Esclarecimento*, parecem não se aterem a essas diferenças, fazendo uma imbricação entre *neurose* e *fetichismo* de modo um pouco mais livre e metafórico. Isso se dá porque há uma aproximação dos respectivos campos semânticos desses termos: ambos podem se referir a um tipo de bloqueio do sujeito, de seu intelecto, formando a *pseudo-formação* pelo fato de esses sujeitos não alcançarem etapas mais maduras tanto intelectualmente como psicologicamente. O sentido de *fetichismo*, para os autores, seria de uma regressão do indivíduo, embora regressão possa ser entendida tanto para o neurótico como para o fetichista, pois ambos não completam as etapas necessárias ao amadurecimento psíquico e sexual que sustentam a própria individuação do sujeito como unidade idêntica.

Com isso, comprova-se a hipótese generalista de que as recepções de conceitos elaborados por outros pensadores por parte de Adorno e Horkheimer não se caracterizam estritamente por uma recepção. Na verdade, o que ocorre é uma elaboração de conceitos que são inseridos em seus pensamentos filosóficos de modo que se constituam de um sentido específico e intrínseco dentro deles. Seria sob essa perspectiva que se pode entender o *fetichismo* como um amálgama muito original entre concepções marxiana e freudiana, imbricada ao termo *conformidade a fins sem fim* kantiano. De fato, essa amálgama de conceitos é configurada tal como uma composição, relativizando os sentidos conceituais, e não os definindo, mas os ampliando numa tentativa de criar concepções mais intuitiva, e mesmo alegóricas, pela própria linguagem, pelo *não-idêntico*. Isso ficou patente no uso feito pelos autores de conceitos como *apercepção*, *ego*, *autoconservação* e *modo de produção*, que aparentemente não poderiam combinar um com outro, a não ser num tipo de pensamento tão peculiar como dos autores. A *apercepção transcendental* de Kant é o modo como nós, sujeitos cognoscentes, teríamos consciência do processo de *esquematismo* que une a *faculdade do entendimento*, responsável pela formação dos conceitos com a *faculdade da sensibilidade*, responsável pela recepção das *formas puras da intuição* de tempo e de espaço. O *ego* freudiano, como instância que propicia a *autoconservação* do sujeito como resolução conflituosa entre *id*, mistura-se ao sentido de *apercepção* não de maneira idealista, transcendental, mas sim de maneira histórico-social, bem aos moldes marxianos. De modo semelhante, o *esquematismo*, processo usado de maneira eficiente pela *indústria cultural*, é tomado de tal maneira que os *egos* obedeceriam ao princípio de uma autoconservação psíquica que se estabeleceu de forma conformada com o modo de produção capitalista. Embora em Adorno e

Horkheimer haja uma sugestão de que existe uma usurpação do *esquematismo* por parte da *indústria cultural*, por mais óbvio que parece ser, o que há, na verdade, é uma formatação industrial de uma cultural vigente que possa ser total e abrangente na construção de sentidos para a massa desprovida de formação, como uma campanha das agências em estabelecer necessidades culturais aos consumidores. Isso quer dizer que é pela correlação entre os *fetichismos* “objetivo” e “subjetivo” pela qual se estabelece o *esquematismo* e a cooptação dos *egos* no estado de *autoconservação* durante um momento histórico em que prevalece o modo de produção capitalista. Com isso, fica mais clara e inteligível a seguinte declaração de Adorno e Horkheimer:

“A autoconservação é o princípio constitutivo da ciência, a alma da tábua das categorias, mesmo quando deve ser deduzida idealisticamente como em Kant. Até mesmo o ego, a unidade sintética da apercepção, a instância que Kant define como ponto supremo a que é preciso ligar a lógica inteira, é na verdade, ao mesmo tempo, o produto e a condição da existência material. Os indivíduos, que têm de cuidar de si mesmos, desenvolvem o ego como a instância da visão antecipadora e da visão de conjunto reflexionantes. Ao longo das gerações, o ego se expande e se contrai com as perspectivas da autonomia econômica e da propriedade produtiva.”⁴⁹

Realmente, à primeira vista, a leitura da *Dialética do Esclarecimento* poderia caracterizar-se como uma experiência vertiginosa e um tanto quanto árdua ao leitor devido ao estilo caleidoscópico do “método” da *constelação*, misturando distintos conceitos através de uma relação aparentemente unívoca e mesmo forçada. De modo geral, isso também é percebido nos escritos de Adorno que, curiosamente, causaram impressões similares a Habermas logo que o conheceu. Não poderia deixar de citar um comentário de Habermas justamente sobre o assunto correlato ao do presente artigo que confirma essas impressões:

“Quando, em dado momento, conheci Adorno e vi de que maneira, a ponto de tirar o fôlego, ele se expressava sobre o fetichismo e a mercadoria... e aplicava esse conceito a fenômenos culturais e cotidianos, aquilo foi, a princípio, um choque. Mas depois eu pensei: tente fazer *como se* Marx e Freud, sobre os quais

⁴⁹ Ibid., pag. 86.

Adorno se expressava de modo estritamente ortodoxo, fossem contemporâneos”.⁵⁰

Tudo isso só demonstra bem o estilo filosófico de Adorno mediante a *constelação*, em que os conceitos parecem gravitar num tipo de campo semântico estrutural e alegórico, cuja apreensão de sentido se torna assaz intuitiva e experiencial. Não por acaso, o conceito de *fetichismo* seria considerado um exemplar dessa *constelação*, tanto nessa obra como em outras de Adorno. De fato, decifrar seus sentidos, além de vertiginosa e árdua experiência, pode também se tornar reflexivamente desafiadora. Penso que isso se dá pelo fato de a Filosofia de Adorno ser uma peculiar tentativa de união entre o conhecimento intuitivo e o conhecimento discursivo, cujo objetivo é a interpretação de um mundo catastrófico⁵¹. É claro que a interpretação negativa desse mundo advém de um ponto de vista de uma tradição humanística que vislumbra uma reconciliação hedonista do gênero humano. Penso que os textos de Adorno, de modo geral, expressam muito a opinião de um filósofo arraigado numa visão de mundo advinda do humanismo europeu que se viu diante da barbárie surgida no seu continente natal e das idiosincrasias culturais do Novo Mundo em formação.

Em término, nada melhor para interpretar o pensamento de Adorno do que o uso de uma metáfora. Com efeito, o pensamento de Adorno pode ser representado metaforicamente por um enigmático oásis circundado pelo árido deserto da “calamidade triunfal”. Enigmático, por tentar aproximar o conhecimento intuitivo ao conhecimento discursivo através de um complexo modelo dialético. Oásis, por assegurar um projeto de felicidade e de emancipação humana confrontada com a realidade social vigente, cuja metáfora seria um árido deserto, configurada em padrões de racionalidades surgidos na Europa ocidental altamente deletérios ao gênero humano e num Novo Mundo impossibilitado de dar respostas culturalmente mais humanas. A atualidade dessas questões é patente, saber por que o projeto de humanidade europeia ocidental malogrou e malogra continua ser um problema em aberto e de difícil solução para aqueles que nele veem sentido. Ainda sob a

⁵⁰ Cf. Rolf WIGGERSHAUS, *A Escola de Frankfurt: História, Desenvolvimento Teórico, Significação Política*. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006, pag. 547, citando o “Gespräche mit Jürgen Habermas, in *Ästhetik und Kommunikation* de outubro de 1981, pag. 128.

⁵¹ É bem provável que os escritos de Adorno seriam uma tentativa de aproximação entre o que se entende por conhecimento intuitivo, no qual prevalece a linguagem privada, o inefável, a indefinição, o indemonstrável da experiência religiosa e o conhecimento discursivo, no qual prevalece a linguagem pública, o nominável, a definição, o demonstrável da experiência científica. É claro que em Adorno esse conhecimento intuitivo seria pautado, em primeira ordem, pela experiência estética.

perspectiva dessa metáfora, se no interior do oásis existiriam todos os conceitos que negam a realidade vigente observada por Adorno, nessa realidade, por outro lado, um dos principais apanágios de sua manifestação calamitosa seria o *fetichismo*. Se tudo que elenquei diz respeito, em específico, a uma coerência de intenções mais gerais do pensamento de Adorno, isso transparece, veementemente, também na *Dialética do Esclarecimento*, com a coautoria de Horkheimer. De fato, isso ficou evidente nesse artigo através da inter-relação entre o *fetichismo* e sua matriz freudiana dada pelo termo *pseudo-individualidade*, demonstrando interpretativamente a sua manifestação afetando o sujeito.