



Ricardo Luis Reiter

**INVESTIGAÇÃO ACERCA DA  
POSSIBILIDADE DE UMA  
ESTÉTICA EM KARL MARX**

$\Phi$  editora fi



**INVESTIGAÇÃO ACERCA DA  
POSSIBILIDADE DE UMA  
ESTÉTICA EM KARL MARX**



**Ricardo Luis Reiter**

**INVESTIGAÇÃO ACERCA DA  
POSSIBILIDADE DE UMA  
ESTÉTICA EM KARL MARX**

Este livro é um trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Filosofia. Aprovado pela banca examinadora, composta pelos professores Dr. Ronel Alberti da Rosa, Dr. Norman Roland Madarasz e Ms. Eduardo Silva Ribeiro no segundo semestre de 2013.

Porto Alegre  
2013

Φ editora fi

Direção editorial e diagramação: Lucas Fontella Margoni  
www.editorafi.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

REITER, Ricardo Luis

Investigação acerca da possibilidade de uma estética em Karl Marx  
[recurso eletrônico] / Ricardo Luis Reiter. -- Porto Alegre, RS:  
Editora Fi, 2013.

134 p.

ISBN - 978-85-66923-17-9

Disponível em:

<http://www.editorafi.com/2013/12/investigacao-acerca-da-possibilidade-de.html>

1. Estética. 2. Karl Marx 3. Alienação 4. Arte. 5. Trabalho. I.  
Título.

CDD-193

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia Alemã 193

**Investigação acerca da possibilidade  
de uma Estética em Karl Marx**



Dedico esse trabalho aos meus pais Dílson Luis Reiter e Marlize Schorr Reiter, e a minha irmã Vanessa Cristine Reiter. Em todos os momentos sempre pude encontrar conforto na minha família.



## **AGRADECIMENTOS**

Durante todo processo de formação acadêmica, tive grandes amigos que me apoiaram. Nesse momento desejo agradecer aqueles que sempre estiveram presentes.

Agradeço, em primeiro lugar a Deus, pois sem ele é impossível concluir com êxito qualquer projeto.

Agradeço à minha família, pelo apoio, incentivo e respeito pela minha decisão de cursar filosofia. O amparo da família sempre foi essencial na minha vida.

Agradeço a minha esposa, Letícia, por ter permanecido ao meu lado nas madrugadas em que digitava este trabalho. Também cabe a ela parte dos créditos pela escolha do autor que aqui foi explorado neste trabalho. Muito obrigado.

Agradeço ao Dr. Ronel por ter me orientado tão bem nesse projeto. Suas observações foram extremamente pontuais e claras, o facilitou a percepção do que deveria ser melhorado no presente trabalho. Mas ao mesmo tempo, a suas orientações sempre me permitiram toda a liberdade como escritor, deixando ao meu critério escolher os aspectos a serem contemplados e apresentados. Foi um prazer trabalhar com o senhor.

Agradeço também ao Dr. Sérgio Sardi pela disponibilidade em conduzir as cadeiras da monografia. Acredito que toda a turma concordará comigo quando digo

que sua paciência e seu incentivo foram fundamentais no processo de elaboração e escrita durante esse ano que dedicamos-nos aos nossos trabalhos. Estou grato pela sua ajuda.

Agradeço a coordenadora do Projeto Ação Rua do qual faço parte, Ana Paula, e no nome dela agradeço a toda a equipe. A paciência e a alegria de vocês foram de extrema importância para que eu pudesse suportar toda a tensão que surge na hora da elaboração de um trabalho como esse. Estou grato por ter colegas tão especiais como vocês.

Agradeço também a duas pessoas que considero especiais: Elenice e Juliana. A convivência e parceria com vocês tornou esses dias mais animados. Fico grato por ter pessoas como vocês comigo.

Agradeço ao Dr. Norman Roland Madarasz que prontificou-se a participar da banca de aprovação desse trabalho e que foi um dos melhores professores com que pude conviver durante o período acadêmico. Nossas conversas sobre Marx foram de grande valia na elaboração desse projeto e para a formação acadêmica. Estou grato por ter tido o senhor como professor.

Por fim, e não menos importante, agradeço ao Me. Eduardo Ribeiro, que além de ser um grande amigo aceitou participar da banca de defesa desse trabalho. Com um simples gesto de desapegar-se de um livro, ele conseguiu dar novos rumos à este trabalho. É fantástico ter amigos que preocupam-se conosco. Muito Obrigado.

*"A arte começa onde a imitação acaba." (Oscar Wilde)*



# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>DEFININDO CONCEITOS</b> .....	<b>18</b>
2.1	O CONCEITO DE HOMEM.....	20
2.1.1	<i>A influência de Hegel para o pensamento de Marx</i> ...24	
2.1.2	<i>A influência de Feuerbach no pensamento de Marx</i> ...26	
2.1.3	<i>O homem para Marx</i> .....	31
2.2	O CONCEITO DE ALIENAÇÃO.....	33
2.3	O CONCEITO DE ESPIRITUALIDADE EM MARX.....	40
<b>3</b>	<b>O ASPECTO ESTÉTICO DA ALIENAÇÃO</b> ....	<b>47</b>
3.1	ARTE E REALISMO.....	49
3.1.1	<i>Os falsos Realismos</i> .....	54
3.1.2	<i>O Realismo de Marx e suas Implicações</i> .....	57
3.2	O PAPEL FUNDAMENTAL DO TRABALHO ..	58
3.2.1	<i>O trabalho e o desejo de criação do homem</i> .....	63
3.3	O ARTISTA.....	69
3.3.1	<i>O sentidos humanos</i> .....	72
3.4	ARTE E ALIENAÇÃO.....	76

3.4.1	<i>Produção material X Produção artística.....</i>	77
<b>4</b>	<b>A PRODUÇÃO ESTÉTICA E A SOCIEDADE CAPITALISTA .....</b>	<b>88</b>
4.1.1	<i>A atividade artística e o trabalho assalariado.....</i>	99
4.2	A PRODUÇÃO NO CAPITALISMO E A LIBERDADE DE CRIAÇÃO .....	105
4.2.1	<i>O desenvolvimento da arte nas condições hostis do Capitalismo .....</i>	114
<b>5</b>	<b>PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CONSUMO HUMANO .....</b>	<b>119</b>
5.1	CRIAÇÃO, GOZO ESTÉTICO E APROPRIAÇÃO HUMANA .....	126
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>130</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>131</b>

# 1 INTRODUÇÃO

Todo trabalho que tem como assunto algum ponto específico do projeto filosófico apresentado por Karl Marx se depara com o mesmo problema: onde começar? Sendo assim, este trabalho não poderia ser diferente. Desde o momento em que foi definido que a monografia se debruçaria sobre a investigação acerca da possibilidade de estética em Marx e como ela se apresenta, surgiu a mesma dúvida fundamental: por onde começar?

Marx não escreveu um tratado sobre estética. Todo o projeto filosófico de Marx, porém, apresenta aspectos relevantes ao seu pensamento estético. Isso fez com que suas principais obras estivessem recheadas de passagens sobre o seu pensamento estético. Desde seus Manuscritos Econômico-Filosóficos até sua obra mais madura, *O Capital*, encontram-se proposições, ideias e aspectos que fundamentam claramente que existe, em Marx, uma concepção própria de estética. A recente publicação dos *Grundrisse* vem acrescentar ainda mais material literário à grande bagagem deixada por Marx.

Marx, ao iniciar seus estudos nos Manuscritos Econômico-Filosóficos, não buscava nada relacionado à estética. Ao contrário, seu projeto era encontrar a humanidade do homem. Humanidade essa que se teria perdido no momento em que o homem foi forçado a se

alienar pela sua sobrevivência. Conforme Vázquez,

Era o homem, ou, mais exatamente, o homem social, concreto, que - nas condições econômicas e históricas próprias da sociedade capitalista - se desfaz, se mutila ou nega a si próprio. Essa mutilação do homem, ou perda do humano, se dá precisamente no trabalho, na produção material, isto é, na esfera na qual o homem deveria se afirmar como tal e que tornou possível à própria criação estética. E, buscando o humano, o humano perdido, Marx encontra o estético como um reduto da verdadeira existência humana; não apenas como um seu reduto, mas como esfera essencial. (VÁZQUEZ, 2011, p. 45)

Assim, era o homem o objeto específico da arte, apesar de nem sempre ser o objeto a ser representado. A arte devolvia ao homem algo de essencial que ele perdeu. A estética passaria a ser o último reduto do humano ao qual o homem tem acesso. Assim, a arte seria uma forma de conhecimento; não de conhecimento científico, mas sim de um conhecimento humano sobre objetos humanizados<sup>1</sup>.

Diante desse contexto, percebe-se que o aspecto estético seria muito mais relevante em Marx do que poderia

---

<sup>1</sup> Para Fischer, a arte é a união do homem com o todo, ou seja, meio de satisfazer o desejo do homem de pertencer ao todo: “(...) o desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias.” (FISCHER, 1976, p. 13)

---

sugerir uma leitura rápida e descuidada de suas obras.

## 2 DEFININDO CONCEITOS

A filosofia de Marx apresenta muitos conceitos que já estão presentes dentro da filosofia clássica. A novidade desses conceitos, entretanto, está na nova leitura deles apresentada pelo autor de *O Capital*. Assim, conceitos como homem, alienação e espiritualidade, que serão apresentados a seguir, recebem uma nova roupagem própria da filosofia marxista.

Marx foi um filósofo que estava em contato com as várias correntes vigentes em sua época. Assim, sua filosofia acabou sendo influenciada principalmente por Hegel, Feuerbach, Schiller e os economistas, principalmente Ricardo e Mill. A filosofia de Marx recebe essa influência, mas ao mesmo tempo apresenta críticas, observações e novas interpretações aos conceitos adotados.

Dessa forma, surge a necessidade de uma breve apresentação de alguns conceitos que estão presentes tanto na filosofia tradicional como na estética marxista, contudo sob prismas diferentes. Quando Marx afirma que o trabalho humaniza o homem, por exemplo, é preciso ter presente o que Marx entende por homem. O projeto estético de Marx, como a própria filosofia marxista, é uma filosofia que se propõe a reconstruir toda a filosofia a partir de um novo fundamento, a saber: o homem.

Eagleton escreve que a filosofia, principalmente a estética, até Marx, havia sido reduzido a uma anestésica. Seria preciso reconstruir tudo, partindo de um novo pressuposto.

O materialismo implícito da estética poderá ainda ser redimido, mas para descarregá-lo do peso do idealismo que o verga, é necessária uma revolução do pensamento que faça de sua base o próprio corpo, e não um tipo de razão que luta por um espaço próprio. (EAGLETON, 1990, p. 146)

O primeiro filósofo que se encarregou de apresentar uma nova filosofia que partisse da materialidade, do corpo, foi Marx. O materialismo de Marx não se limita a apresentar uma nova estética; até porque a estética é apenas um dos temas da filosofia. Assim, ao reescrever a estética a partir do corpo, Marx acaba por reescrever toda a filosofia, ou pelo menos toda a história da filosofia.

A história que o marxismo tem para contar é um relato classicamente hubrístico de como o corpo humano, através de suas extensões que nós chamamos de sociedade e tecnologia, chega a superar a si mesmo e a levar a si mesmo até o nada, reduzindo sua própria riqueza sensível a uma cifra no ato de converter o mundo em um órgão de seu corpo. (EAGLETON, 1990, p. 147)

Nas palavras de Marx, "a história de todas as sociedades que já existiram é a história de lutas de classe" (MARX; ENGELS, 1998, p. 9). Essa é a história que Marx apresenta. Ela vai, entretanto, muito além das lutas de

classe. É dentro desse processo histórico que o homem se desenvolve e se conhece. A história das lutas de classe acaba sendo a própria história do homem no mundo

## 2.1 O CONCEITO DE HOMEM

Dentro da filosofia de Marx, um dos conceitos fundamentais, e com significado próprio, é o conceito de homem. O homem marxista é bem diferente do homem clássico e do homem estudado pela tradição filosófica. Marx adota um conceito de homem social, presente no mundo dentro de um processo histórico. Nas palavras de Fromm,

Marx não acreditava, como o fazem muitos sociólogos e psicólogos contemporâneos, que houvesse algo assim como uma natureza do homem, que este ao nascer seja como uma folha de papel branco na qual a cultura escreve seu texto. Bem ao contrário desse relativismo sociológico, Marx partiu da ideia de que o homem como homem é uma entidade identificável e verificável, podendo ser definido como homem não apenas biológica, anatômica e fisiologicamente, mas também psicologicamente. (FROMM, 1962, p. 34)

Para Erich Fromm, Marx não concebia o homem a partir das mesmas premissas daqueles que o antecederam, pois criticava tanto o Idealismo quanto o Materialismo, por ambos serem abstratos demais. De fato, nem o Materialismo tradicional e nem o Idealismo consideraram o ser humano como ser histórico-social.

Marx combateu o materialismo mecânico, “burguês”, “o

materialismo abstrato da ciência natural, que excluía a História e seus processos”, e para seu lugar advogou o que denominou, em Manuscritos Econômicos e Filosóficos, “naturalismo ou humanismo [que] é diferente tanto do Idealismo quanto do materialismo e, ao mesmo tempo, constitui a verdade que os unifica”. De fato, Marx nunca empregou as expressões “materialismo histórico” ou “materialismo dialético”; ele falou isso sim, de seu próprio “método dialético”, em contraste como de Hegel, e de sua “base materialista”, pelo que se referia simplesmente às condições fundamentais da vida humana. (FROMM, 1962, p. 20)

Marx trouxe para sua filosofia o aspecto histórico-social, que havia sido ignorado por Hegel e, depois, por Feuerbach. Ele, Marx, apresentava, assim, uma nova concepção de Materialismo, um materialismo com raízes históricas. Essa nova interpretação do Materialismo, contudo, trazia valores que já haviam sido introduzidos por Feuerbach, principalmente a valorização do homem sobre a Ideia.

A diferença do Materialismo histórico para o Materialismo que Marx se propusera assumir pode ser encontrada nas Teses sobre Feuerbach, escritas pelo próprio Marx:

O principal defeito de todo o materialismo existente até agora - o de Feuerbach incluído - é que o objeto [Gegenstand], a realidade, o sensível, só é apreendido sob a forma do objeto [Objekt] ou da contemplação; mas não como atividade humana sensível, como prática, não subjetivamente. Daí decorre que o lado ativo, em oposição ao materialismo, foi desenvolvido pelo

Idealismo - mas apenas de modo abstrato, pois naturalmente o Idealismo não conhece a atividade real, sensível, como tal. Feuerbach quer objetos sensíveis [sinnliche Objekte] efetivamente diferenciados dos objetos do pensamento; mas ele não apreende a própria atividade humana como atividade objetiva [gegenständliche Tätigkeit]. Razão pela qual ele enxerga, na Essência do cristianismo, apenas o comportamento teórico como autenticamente humano, enquanto a prática é aprendida e fixada apenas em sua forma de manifestação judaica-suja. Ele não entende, por isso, o significado da atividade “revolucionária”, “prático-crítica”. (MARX; ENGELS, 2007, p. 537)

Em outra passagem, Marx faz uma crítica direta a Hegel e à filosofia alemã, por ter adotado o sistema hegeliano. Sua crítica refere-se à falta do aspecto material na filosofia alemã.

Totalmente ao contrário da filosofia alemã, que desce do céu a terra, aqui se eleva da terra ao céu. Quer dizer, não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida. Também as formações nebulosas na cabeça dos homens são sublimações necessárias de seu processo de vida material, processo empiricamente constatável e ligado a pressupostos materiais. A moral, a religião, a metafísica e qualquer outra ideologia, bem como as formas de consciência a elas correspondentes, são privadas, aqui, da aparência de

autonomia que até então possuíam. Não tem história, nem desenvolvimento; mas os homens, ao desenvolverem sua produção e seu intercâmbio materiais, transformam também, com esta sua realidade, seu pensar e os produtos de seu pensar. Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência. No primeiro modo de considerar as coisas, parte-se da consciência como indivíduo vivo; no segundo, que corresponde à vida real, parte-se dos próprios indivíduos reais, vivos, e se considera a consciência apenas como sua consciência. (MARX; ENGELS, 2007, p. 94)

Uma das principais diferenças entre Marx e Feuerbach (isto será retomado novamente adiante) é o fato de Marx ir além de Feuerbach na crítica a Hegel e à filosofia alemã. A novidade apresentada por Marx estava justamente nessa associação do aspecto histórico social ao conceito de homem.

Nogare, em um de seus estudos sobre antropologia filosófica, afirma que os filósofos que mais influenciaram o pensamento de Marx foram Hegel e Feurbach. Cada um dos autores forneceu aspectos relevantes para a formulação de conceitos centrais dentro da filosofia de Marx.

Engels e Marx reconheceram essa influência recebida dos dois filósofos. Mas, ao mesmo tempo ressaltam o quanto acabaram por se distanciar deles. Esse distanciamento deu-se muito por causa da apropriação própria e do amadurecimento do pensamento de Marx. Apesar de aceitar aspectos da filosofia, tanto de Hegel quanto de Feurbach, Marx acaba por transcendê-la e resignificar tais aspectos, acrescentando aquilo que ele traz de novo.

### 2.1.1 A influência de Hegel para o pensamento de Marx

De Hegel, Marx recebe principalmente o conceito de dialética. Marx adota esse conceito, mas o adapta conforme sua filosofia.

Nogare apresenta o significado histórico de dialética como um termo que significa conversar, dialogar, dizer um para o outro. Esse sentido de dialética perdurou desde a filosofia grega, vale lembrar os diálogos de Sócrates nos livros de Platão, até a Idade Média, onde ela acabou tendo seu sentido ampliado, abrangendo a lógica, e passando a significar um diálogo, segundo certas normas. Na filosofia moderna, Hegel apresenta a dialética como sendo o movimento de uma tese que é criticada por uma antítese, gerando uma síntese. Essa, por sua vez será uma nova tese que repetirá todo o movimento<sup>2</sup>. (NOGARE, 1990).

Marx não aceita a formulação hegeliana de dialética, apesar de ter adotado o conceito dele. No Posfácio da segunda edição de O Capital, ele apresenta sua própria

---

<sup>2</sup> Nogare apresenta a síntese do conceito hegeliano de dialética como um eterno diálogo entre tese, antítese e síntese: “A dialética hegeliana mantém da dialética antiga o sentido de contradição, que está implícito no diálogo. Hegel, porem, vê essa contradição, não somente nas palavras dos interlocutores, mas na realidade universal e consequentemente nas ideias, que constituem para ele a realidade (todo o real é racional, todo racional é real). A realidade - e a ideia que a constitui - pelo fato de resultar de elementos contraditórios é um eterno diálogo entre: Tese (afirmação), Antítese (negação), donde se passa necessariamente a Síntese (negação da negação). A síntese por sua vez torna-se tese de uma sucessiva tríade. Esta perene colocação da contradição e sua resolução chama Hegel de dialética. Exemplo: a tríade fundamental em Hegel é: tese: ser, antítese: não-ser, síntese: devir. Outro exemplo: tese: alma, antítese: corpo, síntese: o homem, espírito encarnado.” (NOGARE, 1990, p. 84)

definição de dialética, apontando as principais diferenças, ou críticas à definição hegeliana.

Meu método dialético, por seu fundamento, difere do método hegeliano, sendo a ele inteiramente oposto. Para Hegel, o processo do pensamento - que ele transforma em sujeito autônomo sob o nome de ideia - é o criador do real, e o real é apenas uma manifestação externa. Para mim, ao contrário, o ideal não é mais do que o material transposto para a cabeça do ser humano e por ela interpretado.

(...) A mistificação por que passa a dialética nas mãos de Hegel não o impediu de ser o primeiro a apresentar suas formas gerais de movimento, de maneira ampla e consciente. Em Hegel, a dialética está de cabeça para baixo. É necessário pô-la de cabeça para cima, a fim de descobrir a substância racional dentro do invólucro místico. (MARX, 2006, p. 29)

Surge aqui a grande diferença, segundo Nogueira, entre Hegel e Marx no que diz respeito à dialética: para Hegel, a realidade originária e, portanto, fundamental, é o espírito (ideia). A dialética, em Hegel, é a própria vida e desenvolvimento da ideia, e método para a compreensão dessa vida e desenvolvimento. Já em Marx, a realidade originária e fundamental não é a ideia e sim a matéria. Por isso, ele afirma que seu processo é oposto ao de Hegel. Em Marx, a dialética é o modo de desenvolvimento dessa realidade que origina da matéria e também o método para a compreensão de todo esse processo, que no fundo é um processo histórico.

Vale citar a definição de homem em Hegel elaborada por Lima Vaz:

A concepção hegeliana do homem articula-se, assim, segundo um ritmo dialético ternário que Poe em evidência o caráter subjetivo do Espírito, ou seja, sua negatividade essencial que lhe permite realizar-se como sujeito efetivamente real, ou seja, em sua individualidade efetiva. É, pois, o “homem efetivo” (der wirkliche Mensch) que se constitui por meio desse movimento dialético que, em seu ritmo triádico, pode ser considerado uma tentativa de superação do dualismo corpo-alma. A resposta à questão kantiana “O que é o homem?” é, pois, ao mesmo tempo uma “exposição” (Darstellung) dos momentos constitutivos do ser do homem e do movimento dialético de seu tornar-se homem (das Werden des konkreten Menschen) segundo os níveis de sua realidade, ou seja, segundo a matéria ou o ser do homem, objeto da Antropologia, segundo a forma ou o operar do homem, objeto da Fenomenologia, e segundo a figura ou realização do homem, objeto da Psicologia. (VAZ, 2001, p. 124)

### **2.1.2 A influência de Feuerbach no pensamento de Marx**

Segundo Nogare, Feuerbach legou a Marx à preocupação para com a prioridade da matéria sobre o espírito e a antropologia da religião. Apesar de esses conceitos serem fundamentais em Marx, eles passaram por uma correção e receberam novas propriedades (NOGARE, 1990).

Lima Vaz ao escrever sobre o papel de Feuerbach na história da filosofia apresenta que

A posição de L. Feuerbach, na história da filosofia é, tipicamente, uma posição intermediária ou de transição entre os grandes sistemas do Idealismo Alemão (...) de uma parte e, de outra, o materialismo histórico de Marx e o materialismo cientificista da segunda metade do século XIX. Essa posição intermediária de Feuerbach já fora realçada por F. Engels, e ela se caracteriza justamente pela inflexão antropológica que Feuerbach imprime a algumas categorias herdadas por Hegel. (VAZ, 2001, p. 125-126)

Segundo Nogare, o grande mérito de Feuerbach foi desafiar Hegel num cenário em que a filosofia hegeliana havia se tornado a filosofia oficial da Alemanha, quase como uma religião do Estado. De fato, após a morte de Hegel, a sua filosofia passou a ter prestígio a ponto de ou o filósofo ter de ser hegeliano ou, caso contrário, ser considerado um bárbaro idiota. Hegel era como o sol em torno do qual giravam dependentes todas as outras teorias. E é em meio a esse contexto que surge Feuerbach, aluno de Hegel, dizendo que seu mestre estava sem razão (NOGARE, 1990).

Nogare afirma que, para Marx e Engels, o grande mérito de Feuerbach foi acabar com a adoração hegeliana e com seu Idealismo, trazendo de volta o materialismo, proporcionando uma visão realista do mundo. A inversão dialética realizada por Marx, do Idealismo ao Materialismo, tem suas raízes na crítica de Feuerbach a Hegel.

Outro aspecto relevante da filosofia feuerbachiana e que foi assumido por Marx é referente à religião antropológica apresentada por Feuerbach<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Nogare faz um comentário sobre a importância da crítica de

A consciência de Deus e a consciência que o homem tem de si mesmo, o conhecimento de Deus o conhecimento que o homem tem de si mesmo. Pelo Deus conheces o homem e vice-versa pelo homem conheces o seu Deus; ambos são a mesma coisa. O que é Deus para o homem e o seu espírito, a sua alma e o que é para o homem seu espírito, sua alma, seu coração, isto é também o seu Deus: Deus e a intimidade revelada, o pronunciamento do Eu do homem; a religião é uma revelação solene das preciosidades ocultas do homem, a confissão dos seus mais íntimos pensamentos, a manifestação pública dos seus segredos de amor. (FEUERBACH, 2007, p.44)

Essa posição de Feuerbach está muito próxima da posição de Marx. Em ambos, a religião é vista como forma de alienação<sup>4</sup>. A postura de Feuerbach é muito clara: Deus

---

Feuerbach para a religião antropológica. Esse mesmo conceito é adotado depois por Marx e fundamenta a crítica marxista da religião: “Coerentemente com seu materialismo, Feuerbach em A essência do Cristianismo ensina que não foi Deus quem criou o homem, mas o homem criou Deus, segundo seu retrato. Deus não é mais que o conjunto de propriedades do homem, projetadas para fora sob a forma de tipo ideal. Deus é uma criatura do homem, a exteriorização e objetivização de seus próprios traços e características. Quando Feuerbach fala de Deus como projeção do homem, entende não o homem indivíduo, mas o homem espécie, o homem genérico, o homem que idealizamos e que não conseguimos realizar por nós próprios”. (NOGARE, 1990, p. 90)

<sup>4</sup> Em sua obra Essência do Cristianismo, Feuerbach coloca que toda a religião é, no fundo, mera antropologia. O homem projeta em Deus sua própria natureza: “Mas estou longe de atribuir à antropologia uma importância insignificante ou apenas subordinada, uma importância que lhe seja devida enquanto uma teologia estiver acima dela e contra ela - ao reduzir a teologia à antropologia na verdade elevo a antropologia para a teologia assim como o cristianismo que, ao reduzir Deus ao

seria uma projeção humana: no momento que o homem parar de procurar fora de si aquilo que ele já carrega dentro de si, então ele, o homem, terá forças para mudar sua realidade. No fundo, o homem é seu próprio Deus.

Apesar de toda a influência recebida de Feuerbach, Marx elabora uma série de críticas ao seu mentor. Um dos textos mais célebres são suas Teses sobre Feuerbach, onde ele elabora 11 teses que apresentam de forma sucinta as divergências de Marx com o pensamento de Feuerbach. As teses 5, 6 e 7 apresentam a principal crítica de Marx à filosofia de Feuerbach:

5: Feuerbach, não satisfeito com o pensamento abstrato, quer a contemplação [Anschauung]; mas ele não compreende o sensível [die Sinnlichkeit] como atividade prática, humano sensível.

6: Feuerbach dissolve a essência religiosa na essência humana. Mas a essência humana não é uma abstração intrínseca do indivíduo isolado. Em sua realidade, ela é o

---

homem, fez do homem um Deus, certamente um Deus afastado do homem, transcendente e fantástico - assim como também a palavra antropologia, o que é autoático, não no sentido da filosofia hegeliana ou de ate agora em geral, mas num sentido infinitamente mais eleva do e geral. A religião é o sonho do espírito humano. Mas também no sonho não nos encontramos no nada ou no céu, mas sobre a terra - no reino da realidade, apenas não enxergamos os objetos reais a luz da realidade e da necessidade, mas no brilho arrebatador da imaginação e da arbitrariedade. Por isso nada mais faço a religião - também a teologia ou filosofia especulativa - do que abrir os seus olhos, ou melhor, voltar para fora os seus olhos que estão voltados para dentro, i.e., apenas transformo o objeto da fantasia no objeto da realidade. Mas certamente para esta época que prefere a imagem a coisa, a cópia ao original, a fantasia a realidade, a aparência, a essência, e esta transformação, exatamente por ser lima desilusão, uma destruição absoluta ou uma pérfida profanação, porque sagrada e somente a ilusão, mas profana a verdade.” (FEUERBACH, 2007, p.24-25)

conjunto das relações sociais.

Feuerbach, que não penetra na crítica dessa essência real, é forçado, por isso:

1. A fazer abstrações do curso da história, fixando o sentimento religioso para si mesmo, e a pressupor um indivíduo humano abstrato - isolado.

2. Por isso, a essência só pode ser apreendida como “gênero”, como generalidade interna, muda, que une muitos indivíduos de modo natural.

7: Feuerbach não vê, por isso, que o próprio “sentimento religioso” é um produto social e que o indivíduo abstrato que ele analisa pertence a uma determinada forma de sociedade. (MARX; ENGELS, 2007, p. 534)

Fica claro que a principal crítica de Marx à filosofia da religião de Feuerbach é justamente essa abstração do homem. Aliás, esse é um assunto que volta à tona quando Marx critica a visão de Feuerbach sobre o Materialismo. Na Ideologia Alemã, lê-se:

[...] na realidade, e para o materialismo prático, isto é, para o comunista, trata-se de revolucionar o mundo, de enfrentar e de transformar praticamente o Estado de coisas por ele encontrado. Se, em certos momentos, encontra-se em Feuerbach pontos de vista desse tipo, eles não vão além de intuições isoladas e tem sobre sua intuição geral muita pouca influência para que se possa considerá-los como algo mais do que embriões capazes de desenvolvimento. A “concepção” feuerbachiana do mundo sensível limita-se, por um lado, à mera contemplação deste último e, por outro lado, à mera sensação; ele diz “o homem” em vez de os “homens históricos reais”. (MARX; ENGELS, 2007, p. 30)

### 2.1.3 O homem para Marx

Tanto a filosofia de Hegel quanto a de Feuerbach receberam críticas da parte de Marx por terem ignorado o aspecto histórico do homem<sup>5</sup>. Fica claro, portanto, que, para Marx, o aspecto histórico é um dos elementos fundamentais no homem.

Segundo Fromm, existem em Marx duas formas de natureza humana. A primeira é a forma mais primordial, mais substancial. Essa natureza seria a “essência” do homem. A segunda forma seria a “expressão específica da natureza humana em cada cultura”<sup>6</sup>, ou em cada momento histórico. Existe no homem um potencial humano. Esse é permanente. Contudo é ele quem transforma o ser humano no processo histórico.

O potencial do homem, para Marx, é um potencial dado; o homem é, por assim dizer, a matéria-prima humana

---

<sup>5</sup> “(...) para Hegel o homem é essencialmente Espírito e o Espírito é Deus. Diz: ‘Conquanto considerado finito por si mesmo, o homem é também imagem de Deus e fonte da infinidade em si mesmo, pois é o fim de si mesmo e tem em si mesmo o valor infinito e a destinação para a eternidade’ (*Philosophie der Geschichte*, ed. Glockner, p. 427). Hegel define cristianismo como a posição de ‘unidade do homem e de Deus’ (*ibid.*, p. 416). Nessas definições de homem, a relação do homem com Deus é vista como positiva. Mas essa relação pode ser vista de modo negativo ou invertido, permanecendo substancialmente a mesma. Feuerbach, por exemplo, diz que o homem se revela e se define no seu conceito de Deus. ‘O ser absoluto, o Deus do homem, é o ser do homem’, diz ele (*Wesen des Christentum*, §1). Aquilo que o homem pensa de Deus é a definição de homem: ‘Pensas o infinito? Então pensas e afirmas a infinitude do poder do pensamento. Sentes o infinito? Sentes e afirmas a infinitude do sentimento.’ (*Ibid.*. (...))” (ABBAGNANO, 2000, p. 513)

<sup>6</sup> FROMM, Erich. **O conceito marxista do homem**. 2.ed.. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1962, p. 35

que, como tal, não pode ser modificada, tal como a estrutura do cérebro tem permanecido a mesma desde a aurora da história. Contudo, o homem de fato muda no decurso da história; ele se desenvolve, se transforma, é o produto da história; assim como ele faz a história, ele é seu próprio produto. A História é a história da auto realização do homem; ela nada mais é que a autocriação do homem por intermédio de seu próprio trabalho e produção: o conjunto daquilo a que se denomina história do mundo não passa de criação do homem pelo trabalho humano, e o aparecimento da natureza para o homem; por conseguinte, ele tem a prova evidente e irrefutável de sua autocriação, de suas próprias origens. (FROMM, 1962, p. 35-36)

Em Marx, encontra-se um homem que se afirma na natureza ao transformá-la. A grande capacidade do homem estaria em sua essência: a capacidade de transformar o homem histórico durante o processo histórico. Em outras palavras, ao transformar o mundo, o homem acabaria por transformar-se a si mesmo<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Para compreender com mais clareza essa capacidade que o homem tem de transformar-se no processo histórico, cita-se a passagem a seguir: “Para Marx a especificidade do homem se destaca sobre o fundo das características que ele tem em comum com os animais. Seja o homem, seja o animal se definem pelo tipo de relação que os une à natureza, isto é, pela forma como vivem sua vida. Ora, enquanto o animal é sua própria vida, ao homem cabe produzir a sua. Essa produção da própria vida irá implicar, no homem, os predicados especificamente humanos da consciência de si, da intencionalidade, da linguagem, da fabricação e uso de instrumentos e da cooperação com seus semelhantes. Conquanto algumas dessas características, como a intencionalidade, a fabricação e uso de instrumentos e o comportamento gregário, possam encontrar-se igualmente nos animais, pelo menos sob uma forma análoga, a consciência de si e a linguagem são predicados exclusivos do homem e, como capacidades cognitivas,

## 2.2 O CONCEITO DE ALIENAÇÃO

Um dos aspectos centrais dentro da filosofia de Marx é o conceito de alienação. A alienação está presente tanto na religião, quanto na arte, e nos demais campos da atuação do homem. É na economia, entretanto, que a alienação se manifesta de forma mais clara e gritante. Toda a filosofia de Marx se esforça em combater a alienação do homem, buscando devolver a ele seu aspecto humano.

Nogare apresenta o sentido etimológico da palavra alienação<sup>8</sup>. Alienar é tornar alheio. Ou seja, é um termo

---

são capazes de imprimir uma feição especificamente humana às outras características.” (LIMA VAZ, 2001, p. 119)

<sup>8</sup> “(...) Esse termo, que na linguagem comum significa perda de posse, de um afeto ou dos poderes mentais, foi empregado pelos filósofos com certos significados específicos. (...) Esse termo foi utilizado por Rousseau para indicar a cessão dos direitos naturais à comunidade, efetuada com o contrato social. ‘As cláusulas deste contrato reduzem-se a uma só: a alienação total de cada associado, com todos os seus direitos, a toda a comunidade’ (*Contrato Social*, I, 6). Hegel empregou o termo para indicar o alhear-se a consciência de si mesma, pelo qual ela se considera como uma coisa. ‘A alienação da autoconsciência’, diz Hegel, ‘coloca, ela mesma, a coisalidade, pelo que essa alienação tem significado não só negativo, mas também positivo, e isto não só para nós, ou em si, mas também para a auto consciência. Para esta, o negativo do objeto ou a auto-subtração deste último tem significado positivo, isto é, ela mesma; de fato, nessa alienação ela *coloca-se a si mesma como objeto* ou, por força da inscindível unidade do ser-para-si, *coloca o objeto como si mesma*, enquanto, por outro lado, nesse ato está contido o outro momento do qual ela tirou e retornou em si mesma essa alienação e objetividade, estando, portanto, no seu ser outra coisa como tal, junto a si mesma. Este é o movimento da consciência que nesse movimento é a totalidade dos próprios momentos’ (*Phänomen. des Geistes*, VIII, 1). Esse conceito puramente especulativo foi retomado por Marx nos seus textos juvenis, para descrever a situação do operário no regime capitalista. segundo Marx, Hegel cometeu o erro de confundir *objetivação*, que é o processo pelo qual o homem se coisifica, isto é, exprime-se ou exterioriza-se na natureza através do trabalho,

muito vago que apenas tem sentido completo ao ser

---

com a *alienação*, que é o processo pelo qual o homem se torna *alheio a si*, a ponto de não se reconhecer. Enquanto a objetivação não é um mal ou uma condenação, por ser o único caminho pelo qual o homem pode realizar sua unidade com a natureza, a alienação é o dano ou a condenação maior da sociedade capitalista. A propriedade privada produz a alienação do operário tanto porque cinda a relação deste com o produto de seu trabalho (que pertence ao capitalista), quanto porque o trabalho permanece exterior ao operário, não pertence à sua personalidade, ‘logo, no seu trabalho, ele não se afirma, mas se nega, não se sente satisfeito, mas infeliz... E somente fora do trabalho sente-se junto de si mesmo, e sente-se fora de si no trabalho’. Na sociedade capitalista, o trabalho não é voluntário, mas obrigatório, pois não é satisfação de uma necessidade, mas só um meio de satisfazer outras necessidades. ‘O trabalho exterior, o trabalho em que o homem se aliena, é um trabalho de sacrifício de si mesmo, de mortificação’ (*Manuscritos econômico-filosóficos*, 1844, I, 22) (...)” (ABBAGNANO, 2000, p. 27-28). Ernest Fischer faz um pequeno esboço sobre a aplicação do termo alienação dentro da filosofia de Hegel e, mais tarde, de Marx: “Hegel e o jovem Marx desenvolveram filosoficamente o conceito de alienação. A alienação do homem começa quando ele se separa da natureza através do trabalho e da produção. (...) na medida em que o homem vai se tornando cada vez mais capaz de dominar e transformar a natureza e todo o mundo circundante, também vai-se vendo em face de si mesmo e do seu trabalho como um estranho e acaba rodeado de objetos que, embora produzidos pela sua atividade, tendem a crescer fora do seu controle e a impor cada vez mais fortemente ao homem as suas leis de objetos. Essa alienação, necessária ao desenvolvimento humano, precisa ser constantemente superada, a fim de que o homem ganhe consciência de si mesmo no processo de trabalho, se reencontre no produto da sua atividade, crie novas condições e se torne senhor (e não escravo) da produção. O artesão, que era um criador, ainda se podia sentir à vontade em seu trabalho e ainda podia ter um sentimento pessoal em relação ao seu produto. Com a divisão do trabalho, porém, na produção industrial, isso se tornou impossível. O operário submetido a parcelarização do trabalho na produção industrial capitalista não pode ter em relação ao seu trabalho um sentido de unidade e não se pode defender contra tal ‘alienação’. Sua atitude ante o produto do seu trabalho é a atitude a ser tomada em face de ‘um objeto estranho que tem poder sobre ele’. Aliena-se das coisas por ele mesmo feitas e aliena-se de si próprio, perdendo-se no ato da produção.” (FISCHER, 1976, p.95).

apresentado o segundo termo, referente ao qual alguma coisa é alienada. Apesar de estar fortemente presente na filosofia marxista, alienação é um termo que foi utilizado por Hegel para significar “a objetivação da Ideia na natureza e do próprio homem pelo trabalho” (NOGARE, 1990, p. 93).

Em Fromm, lê-se a seguinte definição sobre a alienação marxista:

A alienação (ou “alheamento”) significa, para Marx, que o homem não se vivencia como agente ativo de seu controle sobre o mundo, mas que o mundo (a natureza, os outros, e ele mesmo) permanecem alheios e estranhos a ele. Eles ficam acima e contra ele como objetos, malgrado possam ser objetos por ele mesmo criados. Alienar-se é, em última análise, vivenciar o mundo e a si mesmo passivamente, receptivamente, como sujeito separado do objeto. (FROMM, 1962, p. 51)

Fromm acrescenta que os sentidos de alienação em Hegel e Marx estão muito próximos. Em Hegel, a história é, na verdade, a história da alienação humana. Conforme o próprio Hegel escreve, “o Espírito realmente se esforça por atingir seu próprio ideal, mas o esconde de si mesmo e se orgulha e tem prazer nesta alienação de si mesmo” (HEGEL, 2001, p. 106).

Tanto em Marx quanto em Hegel, o conceito de alienação está forjado na distinção entre essência e existência. De fato, o termo alienação traz em si essa concepção do homem que fica alheado de sua essência. O homem, na realidade, não é aquilo que o qual tem potência de ser. Ou ainda, ele não é o que poderia ou deveria ser

(FROMM, 1962).

Fromm aplica o conceito de alienação dentro da filosofia de Marx:

Para Marx, o processo de alienação manifesta-se no trabalho e na divisão do trabalho. O trabalho é, para ele, o relacionamento ativo do homem com a natureza, a criação de um mundo novo, incluindo a criação do próprio homem. (A atividade intelectual, está claro, para Marx sempre é trabalho, como atividade manual ou artística.) com a expansão da propriedade privada e da divisão do trabalho, todavia, o trabalho perde sua característica de expressão do poder do homem; o trabalho e seus produtos assumem uma existência à parte do homem, de sua vontade e de seu planejamento. (...) O trabalho humano é alienado porque trabalhar deixou de fazer parte da natureza do trabalhador e conseqüentemente, ele não se realiza em seu trabalho, mas nega-se a si mesmo, tem um a impressão de sofrimento em vez de bem estar, não desenvolve livremente suas energias mentais e físicas, mas fica fisicamente exaurido e mentalmente aviltado. (FROMM, 1962, p. 54-55)

Dessa forma, o homem acaba por alienar-se em relação a si mesmo, pois, na produção capitalista, ele acaba afastando-se das suas faculdades criadoras. De fato, o homem, que antes concebia racionalmente o objeto e depois o criava, já não existe mais. Nas fábricas, onde se adota a produção em série, cada um executa apenas uma parte do todo. Assim, tanto quem monta o objeto como quem o concebe racionalmente acabam por alienar-se. O primeiro porque produziu algo que lhe foi imposto, não

podendo acrescentar nada de próprio no objeto; o segundo, apesar de ter criado mentalmente o objeto, não o produziu materialmente. Para ambos acabou faltando o que sobrou no outro.

E também o objeto de seu trabalho acaba por se tornar um objeto estranho ao trabalhador. Muito disso se dá pela relação já explicitada no parágrafo anterior: a produção em série (e não só ela) tira do trabalhador a liberdade de acrescentar algo de seu no objeto. Assim, sem ser humanizado, o objeto, fruto de trabalho humano, acaba por tornar-se algo estranho ao seu criador, seja este o trabalhador ou o idealizador.

Nogare relaciona em seu livro *Humanismos e Anti humanismos* as principais formas de alienação denunciadas por Marx. A primeira forma de alienação reconhecida por Marx foi a alienação religiosa. Esse reconhecimento é fruto da bagagem que Marx recebeu de Feuerbach. Em suma, seria preciso destruir a religião, qualquer tipo de religião, para que o homem recupere sua dignidade e liberdade. A segunda forma é a alienação ideológica. As ideologias são criadas para servirem de farol aos homens. Entretanto, as mesmas, muitas vezes, acabam por tornarem-se instrumentos de tirania e opressão. O próprio socialismo real soviético comprova essa tese. Outra forma de alienação é referente à política. Os homens criam grupos e sociedades, que acabam fundando o Estado. O objetivo é garantir que seus direitos e bens não sejam violados. Entretanto, é comum acontecer que os grupos e o próprio Estado se voltem contra os homens, privando-os e mutilando seus direitos. Para Marx, a existência do Estado corre sempre o risco de ser utilizada como ferramenta de opressão pela burguesia (FROMM, 1962).

Quando, no curso do desenvolvimento, as diferenças de classe tiverem desaparecido e toda a população tiver sido concentrada nas mãos de indivíduos associados, o poder público perderá seu caráter político. O poder político, propriamente chamado, é, meramente, o poder organizado de uma classe para oprimir outra. Se o proletariado se eleva necessariamente à condição de classe dominante em sua luta contra a burguesia e, na condição de classe dominante, tira de cena as antigas relações de produção, então, com isso, ele tira também de cena a condição para a existência da oposição entre as classes e para a própria existência de classes. E acaba por abolir seu papel de classe dominante. (MARX; ENGELS, 1998, p. 45)

Por fim, resta ainda a alienação econômica, que, para Marx, é a mais grave delas e a base para as demais<sup>9</sup>. Ela funda-se na propriedade privada dos meios de produção, ou seja, seria preciso abolir a propriedade privada para extinguir todas as formas de alienação. Sem alienação econômica, não haveria mais classes. Portanto,

---

<sup>9</sup> Em seu terceiro volume sobre a história da filosofia, Reale escreve que o trabalho perdeu seu caráter essencial no momento em que o homem teve todo seu processo de criação alienado: “Se olharmos para a história e a sociedade, veremos que o trabalho não é mais feito, juntamente com os outros homens, pela necessidade de apropriação da natureza externa, veremos que não é mais realizado pela necessidade de objetivar a própria humanidade, as próprias ideias e projetos, na matéria-prima. O que vemos é que o homem trabalha pela sua pura subsistência. Baseada na divisão do trabalho, a propriedade privada torna o trabalho constitutivo. O operário tem alienada a matéria-prima; são alienados os seus instrumentos de trabalho; o produto do trabalho lhe é arrancado; com a divisão do trabalho, ele é mutilado em sua criatividade e humanidade”. (REALE; ANTISERI, 1991, p. 193)

não existiria mais a necessidade de ideologias e grupos políticos. Enfim, o homem será livre para guiar sua própria vida, criando de fato uma religião do homem, onde o próprio homem será seu deus (NOGARE, 1990).

O fruto da alienação, de qualquer tipo de alienação, é roubar do homem sua humanidade. Ao alienar do homem tudo aquilo que ele precisa para produzir, o capitalista acaba também por retirar dele sua humanidade, fazendo do trabalhador mero objeto de consumo. “O operário torna-se mercadoria nas mãos do capital”<sup>10</sup>. Essa é a definição de Reale para alienação. Transformar o homem em mero objeto é o que o capital busca. Todo processo de alienação busca mostrar ao trabalhador que ele não tem nenhuma outra natureza a não ser aquela de servir ao capitalista. A única necessidade do trabalhador é a necessidade de produzir para sobreviver.

Por fim, a noção de alienação está encorpada na concepção de homem de Marx. a manifestação dessa relação do homem com as suas alienações dá-se no decurso da história, o que já havia sido apresentado por Hegel. A diferença é que Marx apresenta uma definição do homem como ser que produz. Dessa forma, é o modo de produção de cada época, segundo Lima Vaz, que permite a divisão da história em quatro grandes partes, que seriam o método de produção asiático, o escravismo antigo, o feudalismo e o capitalismo. Dentro dessa evolução histórica o socialismo seria a grande fase de transição para o comunismo, que dentro da visão de Marx, é a última etapa da história. Por isso ele afirma que o advento de uma ordem socialista é

---

<sup>10</sup>REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia:** do romantismo até nossos dias. 2.ed.. Vol. III. São Paulo: PAULUS, 1991, p. 193.

inevitável.

### 2.3 O CONCEITO DE ESPIRITUALIDADE EM MARX

Encontra-se em Vázquez e em Mészáros a ideia de que o estético em Marx venha satisfazer uma necessidade espiritual do homem. “Os chamados valores espirituais do homem são, na verdade, aspectos da plena realização de sua personalidade como um ser natural” (MÉSZÁROS, 2006, p. 174-175). Contudo, espiritual aqui não remete a um dualismo que implique na existência de um mundo das ideias em Marx, até porque o próprio Marx deixa claro que rejeita qualquer possibilidade de Idealismo. Na Ideologia Alemã, em uma passagem na qual critica Feuerbach, pode-se ler:

(...) ele [Feuerbach] diz o “o homem” em vez de “os homens históricos reais” (...) É certo que Feuerbach tem em relação aos materialistas “puros” a grande vantagem de que ele compreende que o homem é também “objeto sensível”; mas, fora o fato de que ele apreende o homem apenas como “objeto sensível” e não como “atividade sensível” - pois se detém ainda no plano da teoria -, e não concebe os homens em sua conexão social dada, em suas condições de vida existentes, que fizeram deles o que são ele não chega nunca até os homens ativos, realmente existentes, mas permanece na abstração “o homem” e não vai além de reconhecer no plano sentimental o “homem real, individual, corporal”, isto é, não reconhece quaisquer outras “relações humanas” “do homem com o homem” que não sejam as do amor e da amizade, e ainda assim, idealizadas. Não nos dá

---

nenhuma crítica das condições de vida atuais. (MARX; ENGELS, 2007, p. 31-32)

Marx não se contenta com proposições abstratas. É preciso, para ele, que as ideias tenham respaldo no cotidiano das pessoas. E não das pessoas de modo geral, mas naquela pessoa histórica, que vive nas ações do seu dia-a-dia. Marx resgata a individualidade do homem e é sobre essa individualidade que ele trabalha, evitando generalizações precipitadas.

Da mesma forma, o termo espiritual não serve para designar um reino abstrato, pelo contrário, refere-se a uma esfera da vida cotidiana do homem. E ainda mais, espiritual equivale, nesse caso, a uma necessidade primordial, que já estava presente no momento em que o homem desenvolveu o trabalho, mas que se perdeu com a alienação humana.

É nessa perspectiva que a estética consegue responder o anseio espiritual que o homem tem de querer transformar o mundo. Existiria no homem um desejo inato de moldar o mundo, de humanizar o mundo. Por isso, o homem seria um eterno insatisfeito. Seria impossível satisfazer essa necessidade espiritual, a não ser pela criação estética. O homem já não consegue mais satisfazer suas necessidades espirituais, pois desaprendeu a criar. Por fim, o homem passou a conviver com um conflito interno, entre o material e espiritual.

O Capitalismo impede o homem de poder satisfazer suas necessidades espirituais. O homem acaba sendo levado a acreditar que não possui nenhuma necessidade além

daquelas que dizem respeito a sua sobrevivência<sup>11</sup>.

Assim, o capitalista assume o controle sobre as necessidades que o proletário deve satisfazer. Não interessa ao capitalista que o proletário satisfaça suas necessidades primordiais, ou espirituais, porque o proletário não precisa tomar consciência de si. Ao capitalista interessa muito mais que o proletário siga uma vida regrada e controlada, focada apenas na sua sobrevivência e na satisfação de seus instintos.

Marx reconhece essa dinâmica nos Manuscritos Econômico-filosóficos quando ele escreve que

Em parte, este estranhamento se mostra a medida em que produz, por um lado, o refinamento das carências e dos meios; por outro, a degradação brutal, a completa simplicidade rude abstrata da carência; ou melhor, apenas produziu-se novamente a si na sua significação contrária. Mesmo a carência de ar livre deixa de ser, para o trabalhador, carência; o homem retorna à caverna, que está agora, porém, infectada pelo mefítico [ar] pestilento da civilização, e que ele apenas habita muito precariamente, como um poder estranho que diariamente se lhe subtrai, do qual ele pode ser diariamente expulso se não pagar. (...) A imundice, esta corrupção, apodrecimento do homem, o fluxo de esgoto

---

<sup>11</sup> Sobre esse aspecto, Eagleton escreve que: “O Capitalismo reduz a plenitude corpórea de homens e mulheres à “simplicidade crua e abstrata da necessidade” - abstrata, porque quando a mera sobrevivência material está em jogo, as qualidades sensíveis dos objetos intencionados por essas necessidades não se tematizam. Em fala freudiana, pode-se dizer que a sociedade capitalista transforma os impulsos, pelos quais o corpo humano transcende suas próprias fronteiras, em instintos - aquelas exigências fixas monotonicamente repetitivas, que encarceram o corpo dentro de suas fronteiras.” (EAGLETON, 1990, p. 148-149)

(isto compreendido a risca) da civilização torna-se para ele um elemento vital. Nenhum de seus sentidos existe mais, não apenas em seu modo humano, mas também não num modo não humano, por isto mesmo nem sequer num modo animal. (...) [Isto quer dizer] não apenas que o homem deixa de ter quaisquer carências humanas, [mas que] mesmo as carências animais desaparecem. (MARX, 2011, p. 140)

Nota-se que, para Marx, a estrutura imposta pelo Capitalismo priva o homem de suas necessidades primordiais e reduz sua existência a um estado inanimado. De fato, até mesmo as carências animais são negadas ao homem. O capitalista consegue reduzir o homem a um estado em que ele, homem trabalhador, não possui mais nenhuma necessidade a não ser aquela de trabalhar para “pagar esta casa mortuária”<sup>12</sup> na qual ele habita. Ainda sobre as consequências do processo que o capitalista usa para reduzir o homem a um ser sem necessidades e carências, Marx escreve que

Na medida em que ele [o capitalista] reduz a carência do trabalhador à mais necessária e mais miserável subsistência de vida física e sua atividade ao movimento mecânico mais abstrato; ele diz, portanto: o homem não tem nenhuma outra carência, nem de atividade, nem de fruição, pois ele proclama também esta vida como vida e existência humanas; na medida em que ele calcula a vida (existência) mais escassa possível como norma e, precisamente como norma universal: universal porque vigente para a massa dos homens, ele faz do trabalhador

---

<sup>12</sup> MARX, Karl. **Grundrisse**. 1.ed.. São Paulo: BOITEMPO EDITORIAL, 2011, p. 140

um ser insensível e sem carências, assim como faz da sua atividade uma pura abstração de toda atividade, cada luxo do trabalhador aparece a ele, portanto, como reprovável e tudo o que ultrapassa a mais abstrata de todas as carências - seja como fruição ou externalização de atividade - aparece a ele como luxo.(MARX, 2011, p. 141)

Fica claro que, ao capitalista, interessa apenas que o homem tenha necessidade de trabalhar para sua sobrevivência. Aquilo que é visto como luxo aos olhos do capitalista, e, portanto, desprezado, é justamente o necessário a todo homem para satisfazer essas suas necessidades primordiais ou espirituais. O Capitalismo acaba por substituir, tanto para o capitalista como para o trabalhador, as suas necessidades pelo capital. Ambos são roubados de seus sentidos e passam a satisfazer apenas uma necessidade: a necessidade de acumular capital. Escreve Marx que

Quanto menos comeres, beberes, comprares livros, fores ao teatro, ao baile, ao restaurante, pensares, amares, teorizares, cantares, pintares, esgrimires, etc., tanto mais tu poupas, tanto maior se tornará o teu tesouro, que nem as traças nem o roubo podem corroer, teu capital. Quanto menos tu fores, quanto menos externares tua vida, tanto mais tens, tanto maior tua vida externada, tanto mais acumulas da tua essência estranhada. Tudo o que o economista nacional te arranca de vida e de humanidade, ele te supre em dinheiro e riqueza. E tudo aquilo que tu não podes, pode o teu dinheiro: ele pode comer, beber, ir ao baile, o teatro, saber de arte, de erudição, de raridades históricas,

de poder político, pode viajar, pode apropriar-se disso tudo para ti; pode comprar tudo isso; ele é a verdadeira capacidade. Mas ele, que é tudo isso, não deseja senão criar-se a si próprio, comprar a si próprio, pois tudo o mais é, sim, seu servo, e, se eu tenho o senhor, tenho o servo e não necessito mais de seu servo. Todas as paixões e toda a atividade têm, portanto, de naufragar na cobiça. Ao trabalhador só é permitido ter tanto que queira viver, e só é permitido querer viver para ter. (MARX, 2011, p. 141-142)

Dentro dessa dinâmica imposta pelo sistema capitalista, somente aquele que possui capital pode atender suas necessidades espirituais. Contudo, não será ele quem as satisfará e sim seu capital, que não possui nenhuma necessidade a não ser aquela de multiplicar-se. Ao proletário somente é permitido ter capital suficiente para que ele queira viver. Já o capitalista tem capital, mas deixa de atender suas necessidades para acumular mais capital<sup>13</sup>.

Por fim, para que a estética consiga responder as necessidades espirituais do homem, é preciso que o homem seja liberto da situação de alienação em que ele vive. Para Marx, a libertação do homem está vinculada ao combate à alienação econômica, da qual as demais alienações são frutos.

---

<sup>13</sup> Sobre essa relação entre o capitalista e o capital, Eagleton escreve que: “o capital é um corpo fantasma, um monstruoso Doppelgänger que sai para caçar enquanto seu mestre dorme, consumindo mecanicamente os prazeres de que ele austeramente abstém-se. Quanto mais o capitalista renuncia ao seu prazer, devotando seus esforços, em seu lugar, à modelação deste alter-ego zumbi, mais satisfação de segunda mão ele é capaz de colher. Tanto o capitalista quanto o capital são imagens de mortos-vivos, um animado, apesar de anestesiado; o outro inanimado, mas ativo.” (EAGLETON, 1990, p. 149)

Uma vez que o homem esteja livre da alienação que o impele a produzir e a acumular capital, ele poderá ir a busca daquilo que satisfaça suas necessidades espirituais. É dentro desse quadro que a estética se apresenta. Ela vem para satisfazer essas necessidades espirituais e para indicar ao homem aquilo que o está aprisionando.

### 3 O ASPECTO ESTÉTICO DA ALIENAÇÃO

No capítulo anterior, foi feita uma breve apresentação de alguns conceitos importantes em Marx, assim como da forma como esses conceitos recebem um significado novo dentro da filosofia marxista. Na estética proposta por Marx, o conceito de homem está muito presente, principalmente porque toda a filosofia de Marx é construída sobre o homem histórico-social. E é esse homem que possui necessidades espirituais que precisam ser satisfeitas, para que ele, enquanto homem, possa firmar-se no mundo e libertar-se da alienação. A alienação é o processo que impede o homem de assumir o controle sobre sua vida e suas ações.

Segundo Mészáros, Marx foi quem primeiramente percebeu que a arte está constantemente sofrendo com o mal da alienação. Ao contrário daqueles que o antecederam, principalmente Schiller e Hegel, ele percebeu que o problema da alienação estética deveria ser combatido diretamente na sua “raiz”. Ou seja, a crítica de Marx à alienação estética é, novamente, uma crítica contra o capitalismo, para ele, fonte de toda alienação (MÉSZÁROS, 2006).

Em outra passagem de Mészáros pode-se ler que

as considerações estéticas ocupam um lugar muito importante na teoria de Marx. Estão tão intimamente ligadas a outros aspectos de seu pensamento que é impossível compreender adequadamente até mesmo sua concepção econômica sem entender suas ligações

estéticas. Isso pode parecer estranho a ouvidos refinados com o utilitarismo. Para Marx, porém, a arte não é o tipo de coisa que pode ser atribuído à esfera ociosa do “lazer” e, portanto, de pouca ou nenhuma importância filosófica, mas algo da maior significação humana e, portanto, também teórica. (MÉSZÁROS, 2006, p. 174)

Assim, um estudo sobre a concepção estética de Marx, segundo Mészáros, faz-se necessário para uma completa compreensão do pensamento marxista. Tanto a estética quanto a economia, por exemplo, estão fundadas sobre o mesmo pilar: o homem. Aquilo que diz respeito, portanto, à estética acaba dizendo respeito também às demais áreas do pensamento filosófico de Marx.

Se no campo econômico, religioso, político etc. o grande mal a ser combatido é a alienação, no campo estético não poderá ser diferente. A libertação do homem passa pelo combate às formas de alienação que o prendem. A estética, portanto, como as demais áreas do pensamento de Marx, vem para combater sua forma de alienação, que é, em suma, tornar-se mercadoria.

Para Eagleton, existem na sociedade muitos sintomas que apontam aspectos da vida humana que estão em constante alienação, como se essa fosse uma doença a ser combatida. A própria percepção sensível cria sintomas a partir do momento em que ela cai no processo de alienação. Eagleton escreve que:

a percepção sensível, para Marx, é, em primeiro lugar, a estrutura constitutiva na prática humana, mais que um conjunto de órgãos contemplativos; na verdade, ela só se torna este último na medida em que já é, previamente a primeira, a propriedade privada é a “expressão sensível”

da alienação do homem em relação ao seu próprio corpo, o deslocamento sombrio de nossa plenitude sensível em direção ao impulso único de possuir: todos os sentidos físicos e intelectuais foram substituídos pela simples alienação de todos - no sentido de ter. Para dar à luz sua riqueza interior, a natureza humana foi reduzida à sua absoluta pobreza. (EAGLETON, 1990, p. 148)

A alienação estética traz malefícios ao homem. Ela afeta não somente o artista, mas o próprio gozo estético. Aqui, não é somente o artista que sofre com a alienação, mas também a obra de arte e o espectador. E principalmente esse último, por não encontrar, na arte alienada, algo que responda à sua necessidade espiritual de afirmar-se no mundo como humano. Já o artista acaba agindo contra a sua natureza, por não poder criar aquilo que realmente deseja, mas sim aquilo que o sistema o força a reproduzir.

O ser humano é um ser que cria. Cria não apenas objetos para satisfazer suas necessidades imediatas. Ele cria para firmar-se humanamente no mundo. Essas criações são estéticas, artísticas. Elas visam responder às necessidades espirituais do homem.

### 3.1 ARTE E REALISMO

Para Aristóteles, “todos os homens têm, por natureza, desejo de conhecer”<sup>14</sup>. Por isso, eles seriam eternos insatisfeitos. Em toda sua vida sobre a terra, o

---

<sup>14</sup>ARISTÓTELES. **Ética e Nicômaco**. 1.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção os Pensadores; v.2), p. 11.

homem busca, cria e desenvolve tecnologias que são resultado de sua busca por conhecimento. No campo filosófico, sempre houve um grande debate sobre a forma mais segura de se conhecer algo. Duas são as grandes vertentes do conhecimento: o empirismo e o racionalismo.

A partir de Descartes, o racionalismo recebeu certa credibilidade como fonte segura de conhecimento. Afinal de contas, o conhecimento científico guia-se por métodos racionais. Alguns filósofos, entretanto, alertaram que a razão não seria uma instância plenamente confiável. Rousseau já afirmava que a razão frequentemente engana. Este é um debate aberto até os dias de hoje, por mais que a ciência apresente seus métodos como infalíveis. Marx, em seus Manuscritos Econômico-Filosóficos já adverte que os sentidos são históricos. Ou seja, o homem sempre aprende a ouvir, cheirar, ver etc. algo novo. Sendo assim, os sentidos agregam conhecimentos aos quais a razão não tem acesso (KONDER, 2005).

É o que acontece com a arte. A arte é uma forma de conhecimento. Não um conhecimento sobre o mundo abstrato e universal; mas sobre o mundo concreto, experimentado. Ou seja, a arte revela conhecimento sobre o homem através da representação do mundo humanizado. Porém, os filósofos racionalistas têm levantado objeções ao conhecimento transmitido pelas manifestações artísticas, conforme escrito por Konder:

Ao longo de séculos, contudo, em vez de reconhecer essa complementaridade, os racionalistas, confrontados com a arte, têm as vezes reagido de modo preconceituoso; nem sempre têm reconhecido o desafio que a arte lhes apresenta, um desafio que exige

ampliações, aprofundamentos e revisões permanentes da razão.

De fato, os representantes das perspectivas racionalistas tradicionais têm, com frequência, manifestado na história do pensamento, desde Platão, certa má vontade em relação à expressão artística. E a oposição a eles, por seu turno, tem muitas vezes escorregado para posições “irracionalistas”, baseadas na convicção da superioridade intrínseca, permanente, da percepção sensível da razão. (KONDER, 2002, p. 213)

O Realismo<sup>15</sup>, como estilo artístico, vem em

---

<sup>15</sup> O conceito de Realismo, na arte, é extremamente vago. Pode ser visto como uma escola ou período, ou como uma posição artística. Marx opta por definir o Realismo como uma posição que o artista tem diante à realidade. Sobre o Realismo, Fischer escreve que: “o conceito de Realismo em arte é, infelizmente, elástico e vago. Por vezes, o Realismo é definido como uma atitude, como o reconhecimento de uma realidade objetiva; por vezes, é definido como um estilo ou um método. Frequentemente a linha divisória entre as duas conceituações é apagada. Em alguns casos, o termo ‘realista’ é aplicado a Homero, a Fídias, a Sófocles, a Policleto, a Shakespeare, a Miguel Ângelo, a Milton e a El Greco; em outros casos, é reservado para o método posto em prática por determinado tipo particular de escritor ou pintor: de Fielding e Smollet a Tolstói e Gorki; de Gericault e Coubert a Manet e Cézanne. Se considerarmos o reconhecimento de uma dada realidade objetiva como a natureza do Realismo na arte, precisamos não reduzir tal realidade ao mundo puramente exterior, existente independentemente de nossa consciência. O que existe independentemente de nossa consciência é a *matéria*. A realidade, porém, abrange toda a imensa variedade de interações nas quais o homem, com sua capacidade de experimentar e compreender, pode ser envolvido. Um artista que pinta uma paisagem obedece as leis da natureza descobertas pelos físicos, químicos e biólogos; mas o que ele está pondo não é a natureza independente dele: é a paisagem vista através das suas sensações, da sua experiência. O artista não é o mero acessório de um órgão sensorial que apreende o mundo exterior, ele é também um homem que pertence a uma determinada época, classe e nação, possui um temperamento e um caráter particulares, e todas essas

oposição ao Naturalismo, que “é uma materialização gráfica de trivialidade desconexa e completa superficialidade. Isso é assim porque a natureza retratada pelos artistas naturalistas, com frequência da maneira “fiel” tediosamente detalhada, é a natureza desumanizada” (MÉSZÁROS, 2006).

O Realismo, para Marx<sup>16</sup>, precisa plasmar, na obra de arte, a realidade como ela é percebida pela consciência do homem, captando os fundamentos do real, isto é, do material. O objeto dela não é a realidade como é apresentada, mas sim como é captada pelo homem humano<sup>17</sup>.

---

coisas influem na maneira pela qual ele vê, sente e pinta a paisagem. Todas se combinam para criar uma realidade mais ampla do que o dado conjunto de árvores, pedras e nuvens, elementos que podem ser medidos e pesados. A nova e mais ampla realidade é determinada, em parte, pelo ponto de vista individual e social do artista. É a soma de todas as relações entre o sujeito e o objeto, envolve não só o passado como o futuro, não só os acontecimentos objetivos como as experiências subjetivas, os sonhos, pressentimentos, emoções, fantasias. A obra de arte une a realidade à imaginação. As bruxas de Shakespeare e de Goya são mais reais do que os pintores e operários idealizados que aparecem em certo gênero de pinturas. A rotina estúpida da vida cotidiana, elevada ao nível de sátira fantástica por Gogol ou Kafka, nos revela mais acerca da realidade do que as descrições naturalistas. Don Quixote e Sancho Panza são mais reais, ainda hoje, do que as centenas de personagens prosaicas que pupulam em romances ‘tirados da vida real’. Se decidirmos definir o Realismo não como um método, mas como uma atitude – a atitude que fixa a realidade na arte – chegaremos à conclusão de que quase toda a arte (com exceção da arte abstrata, do tachismo, etc.) é realista.” (FISCHER, 1976, p.122-123)

<sup>16</sup> Segundo Vázquez, uma concepção marxista de arte realista pode ser definida como: “a arte que, partindo da existência de uma realidade objetiva, constrói com ela uma nova realidade que nos fornece verdades sobre a realidade do homem concreto que vive numa determinada sociedade, em certas relações humanas históricas e socialmente condicionadas, e que, no marco delas, trabalha, luta, sofre, goza ou sonha.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 32)

<sup>17</sup> Mézáros faz uma bela explicação sobre a concepção de Marx de arte

O que difere uma obra de arte realista de uma naturalista é a forma como representam o mundo. Enquanto o Naturalismo representa a natureza como ela se apresenta, sem focar-se em nenhum aspecto humanizado da realidade, o Realismo busca representar a realidade como ela é percebida pelo homem. O artista realista capta particularidades humanamente significativas da realidade e as transfere para a obra de arte

O que determinará se ele [o artista] é realista ou não é aquilo que ele seleciona de uma massa de experimentar a realidade, histórica e socialmente específica. Se ele não for capaz de selecionar particularidades humanamente específicas, que revelem as tendências e características fundamentais da realidade humana em transformação, mas - por uma ou outra razão - se contentar com o retrato da realidade tal como ela lhe aparece de modo imediato, nenhuma “fidelidade de detalhe” o elevará acima do nível do naturalismo específico. (MÉSZÁROS,

---

realista ao escrever que: “Na obra de arte realista, todo objeto representado, natural ou feito pelo homem, deve se humanizado, isto é, a atenção deve ser focalizada sobre sua significação humana, de um ponto de vista histórica e socialmente específico. (A cadeira de Van Gogh é de grande significação artística precisamente devido à poderosa humanização pelo artista de um objeto do cotidiano, de outro modo insignificante). O Realismo, em relação aos seus meios, métodos, elementos formais e estilísticos, está necessariamente sujeito à mudança, porque reflete uma realidade em constante transformação, e não egoísta. O que se mantém inalterado no Realismo, e com isso nos permite aplicar esse termo geral à avaliação estética de obras de diferentes épocas, é o seguinte: o Realismo revela, com propriedade artística, as tendências fundamentais e conexões necessárias que estão com frequência profundamente ocultas sob aparências enganosas, mas que são de importância vital para um entendimento real das motivações e ações humanas das várias situações históricas.” (MÉSZÁROS, 2006, p. 177-178)

### 3.1.1 Os falsos Realismos

Para Vázquez a arte realista é um divisor de águas, separando a arte realista daquelas que não querem ou não cumprem uma função cognoscitiva. Nesse grupo estão principalmente os falsos Realismos, que não conseguem enriquecer o conhecimento do homem justamente por aterem-se por demasiado na realidade exterior ou interior do homem. O motivo dessa despreocupação com o conhecimento do homem pode dar-se por dois motivos principais: primeiro porque o conhecimento do homem já não é mais o foco do artista; segundo porque o método empregado não permite ao artista captar e penetrar nos aspectos fundamentais da realidade humana (VÁZQUEZ, 2011).

Vázquez apresenta duas formas principais de falsos Realismos. O primeiro falso Realismo é aquele que “faz da representação das coisas um fim e não um meio a serviço da verdade<sup>18,19</sup>”. Essa forma de arte, focar-se-ia em reproduzir a realidade. A arte acaba por ser como uma fotografia: apenas representa uma cópia da realidade, sem adicionar nenhuma carga de valores humanos. Esse falso Realismo peca justamente por preocupar-se em ser extremamente fiel à natureza, esquecendo-se de captar nela

---

<sup>18</sup> Aqui vale a lei moral já formulada por Kant, admoestando que a humanidade nunca deve ser usada como um meio para obter-se algum fim: “age de tal maneira que tu possas usar a humanidade, tanto em tua pessoa como na pessoa de qualquer outro, sempre e simultaneamente, como fim e nunca simplesmente como meio” (KANT, 2003, p.59)

<sup>19</sup> VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. 1 Edição. São Paulo: EXPRESSÃO POPULAR, 2011, p. 33.

a realidade subjacente, que influencia o modo de viver e agir do homem. Por ser meramente uma representação idealizada da realidade, ela acaba por não agregar nada ao homem justamente por não humanizar a realidade representada.

Outra forma de falso Realismo é aquela que mantém a realidade humana como seu objeto, mas acaba buscando nela não o que é, mas o que deve ser. Assim, ela acaba por transformar os objetos para que esses reflitam uma realidade humana idealizada, embelezada, caindo-se assim num Idealismo ou irrealismo (MÉSZÁROS, 2006).

Essa foi a grande forma de arte do período socialista (o Realismo Socialista). Buscava apresentar uma realidade perfeita, onde tudo era harmônico. Contudo, esquecia-se de seu papel principal: apresentar a realidade de forma humanizada ao homem<sup>20</sup>. Dessa forma, além de não

---

<sup>20</sup> Um bom ensaio sobre desumanização da arte foi escrito por Ortega e Gasset, sob o título de A desumanização da arte. Nessa obra, o autor apresenta características daquilo que ele chama de nova arte, ressaltando o aspecto da desumanização dela. Ela tem o efeito de dividir a massa popular, sendo a maioria contrária à ela: “a nova arte tem a massa contra si e sempre terá. É impopular por essência; ainda mais, é antipopular. Uma obra qualquer por ela criada produz no público, automaticamente, um curioso efeito sociológico. Divide-o em duas porções: uma, mínima, formada por reduzido número de pessoas que lhe são favoráveis; outra, majoritária, inumerável, que lhe é hostil. (...) A obra de arte atua, pois, como um poder social que cria dois grupos antagônicos, que separa e seleciona no amontoado uniforme da multidão duas diferentes castas de homens.” (ORTEGA Y GASSET, 2001, p. 21-22). Para esclarecer sua teoria, o autor faz uso de uma analogia: “um homem ilustre agoniza. Sua mulher está junto ao leito. Um médico conta as pulsações do moribundo. No fundo do quarto há outras duas pessoas: um jornalista, que assiste à cena obitória por razão de seu ofício, e um pintor que a sorte conduziu até ali. Esposa, médico, jornalista e pintor presenciam um mesmo fato. Não obstante, esse único e mesmo fato – a agonia do homem – se apresenta a cada

agregar conhecimento nenhum ao homem, servia de ferramenta para a manipulação social do pensamento humano.

Para Vázquez, o Realismo socialista<sup>21</sup> teria grande

---

um deles com aspecto diferente. Tão diferentes são esses aspectos, que tem apenas um núcleo comum. A diferença entre o que para a mulher aflita de dor e para o pintor que, impassível, observa a cena, é tanta que quase mais exato seria dizer: a esposa e o pintor presenciaram dois fatos completamente diferentes.” (ORTEGA Y GASSET, 2001, p. 33). No decorrer do capítulo, o autor apresenta o ponto de vista de cada personagem da cena. Interessa aqui apenas a leitura que o pintor faz: “por último, o pintor, indiferente, não faz outra coisa que pôr os olhos em *conlisse*. Descuida-se com quanto se passa ali; está, como se costuma dizer, a cem mil léguas do fato. Sua atitude é puramente contemplativa e mesmo se pode dizer que ele não o contempla em sua íntegra; o doloroso sentido interno do acontecimento fica fora da sua percepção. Só atenta ao exterior, às luzes e às sombras, aos valores cromáticos. No pintor chegamos ao máximo de distância e ao mínimo de intervenção sentimental.” (ORTEGA Y GASSET, 2001, p. 36). Por fim, Ortega y Gasset sintetizam a posição do artista afirmando que esse busca a desumanização da realidade: “longe de o pintor ir mais ou menos entorpecidamente à realidade, vê-se que ele foi contra ela. Propôs-se decididamente a deformá-la, romper seu aspecto humano, desumanizá-la. Com as coisas representadas no quadro tradicional poderíamos ilusoriamente conviver. Pela *Gioconda* se apaixonaram muitos ingleses. Com as coisas representadas no quadro novo é impossível a convivência: ao extirpar seu aspecto de realidade vivida, o pintor cortou a ponte e queimou as naves que poderiam transportar-nos ao nosso mundo habitual. Deixa-nos encerrados num universo abstruso, forçamos a tratar com objetos com os quais não cabe tratar humanamente.” (ORTEGA Y GASSET, 2001, p. 41-42)

<sup>21</sup> Sobre o Realismo Socialista, Vázquez escreve que: “O verdadeiro Realismo socialista não tem por que mistificar a realidade. A mentira o mata; ao contrário, a verdade que pode proporcionar legítima e justifica sua existência. Por isso, se a arte é uma forma de conhecimento que capta a realidade humana em seus aspectos essenciais e rasga assim o véu de suas mistificações; se a arte - servindo à verdade - pode servir ao homem em sua construção de uma nova realidade humana, não há nada que possa impedir - a menos que se caia num dogmatismo de novo tipo - uma concepção de arte - nem exclusiva nem sectária - como a do Realismo socialista.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 33)

potencial. Entretanto, precisaria abandonar a concepção de realidade idealizada e focar-se na realidade como ela se apresenta e como deve ser humanizada. O Realismo Socialista precisaria adotar o papel de arte que denuncia as mistificações que levam à alienação humana

### **3.1.2 O Realismo de Marx e suas Implicações**

Em seu capítulo sobre o aspecto estético da alienação, Mészáros apresenta uma breve síntese do que é, segundo sua perspectiva, a definição de arte realista para Marx:

Para Marx, o Realismo não é apenas uma entre as inúmeras tendências artísticas, confinadas a um período ou outro (como “romantismo”, “imaginismo” etc.), mas o único modo de produção da realidade adequado aos poderes e meios específicos postos à disposição do artista. Os mestres inimitáveis da arte grega são grandes realistas, assim como Balzac. Não há nada, estilisticamente, comum a eles. Mas apesar dos séculos, das barreiras sociais, culturais, linguísticas, etc. que os separam, eles podem ser reunidos num denominador comum porque, de acordo com os traços específicos de suas situações históricas, eles alcançam uma descrição artisticamente adequada das relações humanas fundamentais de suas épocas. É por isso que podem ser chamados de grandes realistas. (MÉSZÁROS, 2006, p. 180)

Das palavras de Mészáros podem ser obtidas algumas conclusões. A primeira diz respeito ao conceito de Realismo presente em Marx, para quem o Realismo seria a

principal forma de arte desenvolvida pelo homem. Através dela, e somente por ela, é que o artista conseguiria apresentar ao “público” a realidade de forma humanizada. O artista realista possuiria a capacidade de captar a humanização presente no objeto. Ao pintar uma árvore, ele não o faria da forma que o biólogo ou o botânico o fariam. O artista realista colocaria suas impressões, sua experiência, suas emoções na tela. Assim, a obra não seria apenas uma representação de uma árvore e sim de uma árvore humanizada que teria por função levar ao “público” a humanidade presente na árvore.

A segunda conclusão diz respeito à ruptura que Marx cria na tradicional estrutura de escolas artísticas. Para ele, o Realismo não seria mera tendência artística. Com isso, Marx, de certa forma, cria um divisor de águas na arte, onde toda forma de arte que busca e apresenta conhecimento humano ao homem seria arte realista e o resto nem arte seria. Dessa forma, o Realismo já não seria mais uma escola, e sim uma categoria. onde se enquadrariam todos aqueles que, durante a história da humanidade, buscaram criar uma arte que representava a realidade como ela era percebida pelo homem, trazendo a tona aqueles sentimentos humanos perdidos com a alienação do homem. Assim, existiria arte realista desde os primórdios e não poder-se-ia criar uma hierarquia dentro da arte realista, pois todas realizaram seu objetivo comum, a saber, levar conhecimento humanizado ao homem.

### **3.2 O PAPEL FUNDAMENTAL DO TRABALHO**

Existe em Marx um ponto comum a suas áreas de

pesquisa: o trabalho. Praticamente tudo em Marx é perpassado pela ideia de trabalho. Com a estética, não poderia ser diferente. O trabalho e a produção artística são atividades que, no início da humanidade, estavam intimamente ligadas<sup>22</sup>.

O Capitalismo, principalmente com a Revolução Industrial, rompeu com as formas tradicionais de produção. Antes, o artesão produzia livremente e produzia o produto em sua totalidade. Com o surgimento da figura do capitalista, o processo de produção muda: é o capitalista quem dita as regras do jogo. Primeiro, surgem as manufaturas e depois as indústrias. Sobre as manufaturas, Marx escreve que

a manufatura se origina e se forma, a partir do artesanato, de duas maneiras. De um lado, surge da combinação de ofícios independentes diversos que perdem sua independência e se tornam tão especializados que passam a constituir apenas operações parciais do processo de produção de uma única

---

<sup>22</sup> A respeito desse aspecto histórico do trabalho, Vázquez escreve que: “O trabalho, em sua origem, é uma atividade livre; o homem só pode produzir quando se liberta da necessidade física, mas, agora, o trabalho se lhe impõe como algo exterior do qual não pode escapar, dado que é o único meio de que dispõe para assegurar sua subsistência física. É um trabalho imposto, forçado, exterior ao operário, que já não satisfaz uma necessidade interior, especificamente humana, de afirmar-se no mundo objetivo. Sua “exterioridade” se manifesta “no fato de que o trabalho é algo externo ao operário, isto é, algo que não faz parte de sua essência; no qual, portanto, o operário não se afirma, mas se nega em seu trabalho”. No trabalho alienado, não se encontra em seu estado propriamente humano; o operário não é ele, como ser humano: exterioridade radical entre o que deve se manter numa relação indissolúvel: o trabalho e a essência do homem.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 80)

mercadoria. De outro, tem sua origem na cooperação de artífices de determinado ofício, decompondo o ofício em suas diferentes operações particulares, isolando-as e individualizando-as para tornar cada uma delas função exclusiva de um trabalhador especial. A manufatura, portanto, ora introduz a divisão do trabalho num processo de produção ou a aperfeiçoa, ora combina ofícios anteriormente distintos. Qualquer que seja, entretanto, seu ponto de partida, seu resultado final é o mesmo: um mecanismo de produção cujos órgãos são seres humanos. (MARX, 2006, p. 393)

Ora, é o capitalista que lança o simples artesão, que é, em última análise, um artista, dentro de um sistema de produção em escala. Marx reconhece que o trabalho é essencial para a vida do homem<sup>23</sup> quando, ainda em *O Capital*, ele escreve que

antes de surgir um alfaiate, o ser humano costurou durante milênios, pressionado pela necessidade de vestir-se. Mas o casaco, o linho, ou qualquer componente da riqueza material que não seja dado pela natureza, tinha de originar-se de uma especial atividade produtiva, adequada a determinado fim e que adapta certos

---

<sup>23</sup> Não é apenas Marx que reconhece a importância do trabalho para o homem. Fischer, por exemplo, escreve que o trabalho e o homem surgiram praticamente juntos, sendo o trabalho o meio pelo qual o homem tornou-se homem: “a arte é quase tão antiga como o homem. é uma forma de trabalho, e o trabalho é uma atividade característica do homem. (...) o homem tornou-se homem através da utilização de ferramentas. Ele se fez, se produziu a si mesmo, fazendo e produzindo ferramentas. (...) não há ferramenta sem o homem, nem homem sem ferramenta: os dois passaram a existir simultaneamente e sempre se acharam indissolúvelmente ligados um ao outro.” (FISCHER, 1976, p. 21-22)

elementos da natureza às necessidades particulares do homem. O trabalho, como criador de valores de uso, como trabalho útil, é indispensável à existência do homem - quaisquer que sejam as formas de sociedade -, é necessidade natural e eterna de efetivar o intercâmbio material entre o homem e a natureza e, portanto, de manter a vida humana. (MARX, 2006, p. 65)

Percebe-se que Marx vê o trabalho como uma atividade essencial e até própria do ser humano. “No processo de trabalho, a atividade do homem opera uma transformação, subordinada a um determinado fim, no objeto sobre que atua por meio do instrumental de trabalho”<sup>24</sup>. A crítica de Marx volta-se ao capitalista que, ao comprar a força de trabalho do trabalhador acaba também por adonar-se da mercadoria. “Além disso, o produto é propriedade do capitalista, não do produtor imediato, o trabalhador”<sup>25</sup>. O trabalhador acaba também tornando-se mera mercadoria, sem nenhuma necessidade e com um valor comercial: “o capitalista pago, por exemplo, o valor diário da força de trabalho. Sua utilização, como a de qualquer outra mercadoria - por exemplo, a de um cavalo que alugou por um dia -, pertence-lhe durante o dia”<sup>26</sup>.

A situação do trabalhador torna-se ainda mais complicada com a industrialização. Nas manufaturas e no artesanato, o homem ainda era livre para controlar as ferramentas com as quais precisava produzir; a partir da Revolução Industrial, o trabalhador passa a ser um

---

<sup>24</sup> MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. 24. Vol. 1. 6 vols. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 214

<sup>25</sup> Ibid. p. 219

<sup>26</sup> MARX, 2006, p. 219

apêndice das máquinas, como Marx escreveu:

na manufatura e no artesanato, o trabalhador se serve da ferramenta; na fábrica, serve à máquina. Naqueles, procede dele o movimento do instrumental de trabalho; nesta, ele tem de acompanhar o movimento do instrumental. Na manufatura, os trabalhadores são membros de um mecanismo vivo. Na fábrica, eles se tornam complementos vivos de um mecanismo morto que existia independente deles. (MARX, 2006, p. 482)

Marx defende que o fruto do trabalho deve pertencer a quem o produziu, ou seja, ao trabalhador, que não deve aceitar que o capitalista o transforme em mercadoria. O Capitalismo acaba por tornar o homem um objeto supérfluo, um simples apêndice da máquina, que passa a ser o sujeito da produção.

Trabalhar é dar humanidade para a natureza, é torná-la objeto do mundo humano. Tudo é fruto do trabalho. Contudo, nem todos os objetos produzidos pelo trabalho são estéticos. Existem dois tipos de objetos oriundos do trabalho. O primeiro são os objetos úteis às necessidades imediatas ao homem. Estes não agregam conhecimento, apenas satisfazem necessidades físicas (ou ajudam a satisfazê-las) e têm utilidade para tal. Já os objetos estéticos são inúteis no que diz respeito às necessidades imediatas como alimentar-se, preservar a vida, reproduzir-se. Contudo, esses objetos, que são inúteis por um lado, são de extremo valor no que tange satisfazer no homem sua necessidade primária, ou espiritual, de criação. Como esses objetos estão desvinculados de qualquer utilidade imediata, eles podem levar o homem de volta a sua origem, quando

trabalho e criatividade andavam de mãos dadas e todas as necessidades do homem eram satisfeitas. Vale citar a passagem dos Manuscritos econômico-filosóficos onde Marx distingue a produção humana da produção animal:

É verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, castor, formiga etc. No entanto, produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateralmente, enquanto o homem produz universalmente; o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na sua liberdade com relação a ela; o animal só produz a si mesmo, enquanto o homem reproduz a natureza inteira; no animal, o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem se defronta livremente com o seu produto. O animal forma apenas segundo a medida e a carência da espécie à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer espécie. E sabe considerar, por toda a parte, a medida inerente ao seu objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza. (MARX, 2011, p. 35)

### **3.2.1 O trabalho e o desejo de criação do homem**

A diferença essencial entre homem e animal está no fato de o animal produzir apenas por instinto; assim, a relação entre a necessidade e a atividade que a satisfaz é imediata. Já o homem consegue produzir sem a coação da necessidade física, alias, é estando livre dela que ele verdadeiramente consegue produzir.

O animal identifica-se imediatamente com a sua atividade vital. Não se distingue dela. É a sua própria atividade. Mas o homem faz da atividade vital o objeto da vontade e da consciência. Possui uma atividade vital consciente. Ela não é uma determinação com a qual ele imediatamente coincide. A atividade vital consciente distingue o homem da atividade vital dos animais. Só por essa razão é que ele é um ser genérico. Ou seja, só é um ser consciente, quer dizer, a sua vida constitui para ele um objeto, porque é um ser genérico. Unicamente por isso é que a sua atividade surge como atividade livre. O trabalho alienado inverte a relação, uma vez que o homem, enquanto ser consciente, transforma a sua atividade vital, o seu ser, em simples meio de existência. (MARX, 2011, p. 164-165)

Para Marx, o essencial no homem está no fato de ele produzir objetos com a mente e depois trabalhá-los. Ele escreve em O Capital que o pior dos arquitetos é mais esperto que a mais perfeita das abelhas, pois esta só produz por instinto, enquanto aquele o faz de forma racional.

Antes de tudo, o trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano com sua própria ação impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. Defronta-se com a natureza como uma de suas forças. Põe em movimento as forças naturais de seu corpo, braços e pernas, cabeça e mãos, a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhes forma útil à vida humana. Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. Desenvolve as potencialidades nela

adormecidas e submete ao seu domínio o jogo das forças naturais. Não se trata aqui das formas instintivas, animais, de trabalho. Quando o trabalhador chega ao mercado para vender sua força de trabalho, é imensa a distância histórica que medeia entre sua condição e a do homem primitivo com sua forma ainda instintiva de trabalho. Pressupomos o trabalho sob forma exclusivamente humana. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha supera mais de um arquiteto ao construir sua colmeia. Mas o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo do trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. E essa subordinação não é um ato fortuito. Além do esforço dos órgãos que trabalham, é mister a vontade adequada que se manifesta através da atenção durante todo o curso do trabalho. E isto é tanto mais necessário quanto menos se sintam o trabalhador atraído pelo conteúdo e pelo método de execução de sua tarefa, que lhe oferece por isso menos possibilidade de fruir da aplicação das suas próprias forças físicas e espirituais. (MARX, 2006, p. 211)

O homem, através do trabalho, adapta a natureza conforme suas necessidades. E, nesse processo de modificar a natureza, o homem também acaba por modificar a si mesmo. O processo de o homem humanizar a natureza é o processo dele, enquanto homem, também ser humanizado pela natureza. O homem modifica sua

própria natureza ao modificar a natureza em que vive<sup>27</sup>. A

---

<sup>27</sup> Hegel faz uma analogia interessante sobre a relação do homem afirmar-se no mundo na relação que ele, enquanto homem, tem com os outros homens: “186 - [Das Selbstbewusstsein] De início, a consciência-de-si é ser-para-si simples, igual a si mesma mediante o excluir de si todo o outro. Para ela, sua essência e objeto absoluto é o Eu; e nessa imediatez ou nesse ser de seu ser-para-si é [um ] singular. O que é Outro para ela, está como objeto inessencial, marcado como sinal do negativo. Mas o Outro é também uma consciência-de-si; um indivíduo se confronta com outro indivíduo. Surgindo assim imediatamente, os indivíduos são um para outro, à maneira de objetos comuns, figuras independentes, consciências imersas no ser da vida – pois o objeto essente aqui se determinou como vida. São consciências que ainda não levaram acabo, uma para a outra, o movimento da abstração absoluta, que consiste em extirpar todo ser imediato, para ser apenas o puro ser negativo da consciência igual-a-si-mesma. Quer dizer: essas consciências ainda não se apresentaram, uma para a outra, como puro ser-para-si, ou seja, como consciências-de-si. Sem dúvida, cada uma está certa de si mesma, mas não da outra; e assim sua própria certeza de si não tem verdade nenhuma, pois sua verdade só seria se seu próprio ser-para-si lhe fosse apresentado como objeto independente ou, o que é o mesmo, o objeto [fosse apresentado] como essa pura certeza de si mesmo. Mas, de acordo com o conceito do reconhecimento, isso não é possível a não ser que cada um leve acabo essa pura abstração do ser-para-si: ele para o outro, o outro para ele; cada um em si mesmo, mediante seu próprio agir, e de novo, mediante o agir do outro. 187 - [DieDarstellung] Porém a apresentação de si como pura abstração da consciência-de-si consiste em mostrar-se como pura negação de sua maneira de ser objetiva, ou em mostrar que não está vinculado a nenhum ser-aí determinando, nem à singularidade universal do ser-aí em geral, nem à vida. Esta apresentação é o agir duplicado: o agir do Outro e o agir por meio de si mesmo. Enquanto agir do Outro, cada um tende, pois, à morte do Outro. Mas aí está também presente o segundo agir, o agir por meio de si mesmo, pois aquele agir do Outro inclui o arriscar a própria vida. Portanto, a relação das duas consciências-de-si é determinada de tal modo que elas se provam a si mesmas e uma a outra através de uma luta de vida ou morte. Devem travar essa luta, porque precisam elevar à verdade, no Outro e nelas mesmas, sua certeza de ser-para-si. Só mediante o pôr a vida em risco, a liberdade [se conquista]; e se prova que a essência da consciência de-si não é o ser, nem o modo imediato como ela surge, nem o seu submergir-se na expansão da vida; mas que nada há na

---

consciência-de-si que não seja para ela momento evanescente; que ela é somente puro ser-para-si. O indivíduo que não arriscou a vida pode bem ser reconhecido como pessoa; mas não alcançou a verdade desse reconhecimento como uma consciência-de-si independente. Assim como arrisca sua vida, cada um deve igualmente tender à morte do outro; pois para ele o Outro não vale mais que ele próprio. Sua essência se lhe apresenta como um Outro, está fora dele; deve supracumir seu ser-fora-de-si. O Outro é uma consciência essente e de muitos modos enredada; a consciência-de-si deve intuir seu ser-Outro como puro ser-para-si, ou como negação absoluta. (...) 190 - [Der Herr ist] O senhor é a consciência para si essente, mas já não é apenas o conceito dessa consciência, senão uma consciência para si essente que é mediatizada consigo por meio de uma outra consciência, a saber, por meio de uma consciência a cuja essência pertence ser sintetizada com um ser independente, ou com a coisidade em geral. O senhor se relaciona com estes dois momentos: com uma coisa como tal, o objeto do desejo, e com a consciência para a qual a coisidade é o essencial. Portanto, o senhor: a) como conceito da consciência-de-si é relação imediata do ser-para-si; mas, b) ao mesmo tempo como mediação, ou como um ser-para-si que só é para si mediante um Outro, se relaciona a) imediatamente com os dois momentos; e b) mediatamente, com cada um por meio do outro. O senhor se relaciona mediatamente com o escravo por meio do ser independente, pois justamente ali o escravo está retido; essa é sua cadeia, da qual não podia abstrair-se na luta, e por isso se mostrou dependente, por ter sua independência na coisidade. O senhor, porém, é a potência sobre esse ser, pois mostrou na luta que tal ser só vale para ele como um negativo. O senhor é a potência que está por cima desse ser; ora, esse ser é a potência que está sobre o Outro; logo, o senhor tem esse Outro por baixo de si: é este o silogismo [da dominação]. O senhor também se relaciona mediatamente por meio do escravo com a coisa; o escravo, enquanto consciência-de-si em geral, se relaciona também negativamente com a coisa, e a suprassume. Porém, ao mesmo tempo, a coisa é independente para ele, que não pode portanto, através o seu negar, acabar com ela até a aniquilação; ou seja, o escravo somente a trabalha. Ao contrário, para o senhor, através dessa mediação, a relação imediata vem-a-ser como a pura negação da coisa, ou como gozo - o qual lhe consegue o que o desejo não conseguia: acabar com a coisa, e aquietar-se no gozo. O desejo não o conseguia por causa da independência da coisa; mas o senhor introduziu o escravo entre ele e a coisa, e assim se conclui somente com a dependência da coisa, e puramente a goza; enquanto o lado da independência deixa-o ao escravo, que a trabalha.” (HEGEL, 1992, p.

razão disso é que o homem transmite aos objetos valores sobre os quais ele já havia refletido. Assim, o resultado final da produção é um objeto que já havia sido concebido muito antes de ser criado. Esse ato de refletir leva o homem a conhecer-se e a refletir sobre si mesmo. Essa é a diferença, em Marx, de homem e animal. O homem cria reflexivamente, enquanto que o animal apenas cria por instinto.

A relação entre arte e trabalho surge nos primórdios da humanidade. Foi quando o homem aprendeu a criar objetos que ele também aprendeu a satisfazer sua necessidade de criação. Contudo, à medida que o homem foi desenvolvendo suas habilidades e aprendendo a criar cada vez mais, ele também aprendeu a alienar-se. À medida que ele criava ele estava subjugando o mundo a sua vontade. Ele estava satisfazendo sua necessidade de humanizar o mundo.

O homem, entretanto, sempre buscou mais. Ele aprendeu a produzir além da sua necessidade e aprendeu também a estocar. E, quanto mais o homem estoca, mais ele produz por meio do trabalho. E quanto mais ele produz para estocar, mais o trabalho perde sua nobre função de ser meio para a criação. O homem acaba por desaprender a criar. E a criação passa a ser vista como talento, quando na verdade é fruto de alguém que não produz para estocar, mas cria para satisfazer sua necessidade primária e espiritual de criar um mundo humanizado.

O esse processo, cujo início Marx situa na Antiguidade clássica, passa a se acelerar com a Revolução Industrial. Nela, o homem passa a ser obrigado a alienar-se.

Já não existe mais condição de criação para grande parte das pessoas. E aqueles que dedicam tempo para a criação artística também acabam tendo que alienar-se, pois a criação já não é mais autônoma, e sim meio de subsistência<sup>28</sup>. Mas isso será visto mais adiante.

A divisão do trabalho acaba por separar, no homem, as suas potencialidades criadoras. O homem já não pode mais conceber e produzir. Dentro da lógica de produção em série, fruto da Revolução Industrial, aquele que concebe não produz e aquele que produz não concebe e acaba produzindo apenas uma parte do projeto final. Assim, nenhuma das partes de fato produziu esteticamente, porque a criação racional e material não se realizaram no mesmo sujeito.

### 3.3 O ARTISTA

Vázquez define o artista como “homem que cria objetos segundo as leis da beleza, ou seja, transformando uma matéria a fim de imprimir nela uma forma e explicitar assim - num objeto concreto-sensível - sua essência humana”<sup>29</sup>. Assim, todas as pessoas seriam, como já exposto anteriormente, artistas. Contudo, a divisão dos

---

<sup>28</sup> A divisão do trabalho trouxe mudanças significativas no modo de produzir do homem, como bem aponta Vázquez: “Com a divisão do trabalho, cada vez mais profunda, separam-se sempre mais radicalmente a consciência e a mão; desse modo, o trabalho perde seu caráter criador, enquanto a arte se eleva como atividade própria, substantiva como um reduto inexpugnável da capacidade criadora do homem, após ter esquecido suas remotas e humildes origens. Esquece-se, com efeito, de que precisamente o trabalho, como atividade consciente através da qual o homem transforma e humaniza a matéria, tornou-se possível a criação artística.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 64)

<sup>29</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 79

processos de trabalho, agravada pela Revolução Industrial, forçou os homens a esquecer-se de seu potencial criador. Dessa forma, a criação artística foi restringida a um seleto grupo de homens.

Para Vázquez, o artista “é um homem rico, não no sentido material, único admissível para a economia política moderna, mas como ser social que se sente impelido a explicitar sua essência”<sup>30</sup>. Não em bens propriamente dito, mas em potência de expressão e objetivação. Ele não se submete ao sistema capitalista, pelo menos não do mesmo modo como as demais pessoas. O trabalho deveria ser a maneira primordial com a qual o homem deveria apropriar-se da sua natureza. Pois, ao apropriar-se da natureza ele a humaniza e entra em contato consigo mesmo.<sup>31</sup>

O trabalho, em sua origem, é uma atividade livre. Portanto, a criação somente pode acontecer de forma plena quando o homem resolve suas necessidades materiais.

---

<sup>30</sup> Ibid, p. 79

<sup>31</sup> O capitalismo priva o trabalhador da possibilidade de humanizar-se, ou seja, de afirmar-se como homem na natureza. Como Vázquez coloca: “O homem se apropria da riqueza de seu ser, de sua natureza, apropriando-se da natureza, mas só pode apropriar-se contraindo determinadas relações com os demais, no marco de determinadas relações de produção, como dirá Marx em seus trabalhos posteriores. Nessas relações, em sua forma capitalista, inverte-se completamente o sentido do trabalho humano. Em vez de afirmar-se nele, perde-se, aliena sua essência. Em vez de humanizar-se, desumaniza-se. “A medida em que se valoriza o mundo das coisas, desvaloriza-se, em razão direta, o mundo dos homens”. Quanto mais põe no trabalho, quanto mais se objetiva, mais perde, mais aliena seu ser, mais estranho é para ele o mundo que ele próprio criou com seu trabalho, tão mais poderoso e rico se torna esse mundo exterior e tão mais impotente e pobre se torna seu mundo interior. Em virtude da alienação, a relação humana fundamental - o trabalho - a que define o homem, a que o humaniza, e faz dele um ser consciente e livre, despoja o trabalhador de sua essência humana.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 79)

Como foi exposto, a arte existe para responder uma necessidade primordial do homem, ou seja, uma necessidade espiritual. Contudo, o capitalismo prendeu o homem de tal maneira em suas teias que a subsistência deste passou a depender exclusivamente do trabalho.

Em sua origem, o objetivo do trabalho era afirmar o homem no mundo. Ele era o meio pelo qual o homem humanizava o mundo e satisfazia sua necessidade espiritual de criação. Principalmente com a Revolução Industrial, o trabalho passou a ser imposto ao homem. A respeito disso, Marx escreve em *O Capital*:

a aplicação capitalista da maquinaria cria motivos novos e poderosos para efetivar a tendência de prolongar sem medida o dia de trabalho e revoluciona os métodos de trabalho e o caráter do organismo de trabalho coletivo de tal forma que quebra a oposição contra aquela tendência. Demais, ao recrutar para o capital camadas de classe trabalhadora que antes eram inacessíveis e ao dispensar trabalhadores substituídos pelas máquinas, produz uma população trabalhadora excedente, compelida a submeter-se à lei do capital. Daí esse estranho fenômeno da história da indústria moderna: a máquina põe abaixo todos os limites morais e naturais da jornada de trabalho. Daí o paradoxo econômico que torna o mais poderoso meio de encurtar o tempo de trabalho no meio mais infalível de transformar todo o tempo de vida do trabalhador e de sua família em tempo de trabalho de que pode lançar mão o capital para expandir seu valor. (MARX, 2006, p. 465-466)

A Revolução Industrial deu ao capitalista as ferramentas necessárias para lançar o trabalhador de vez

numa situação de alienação. O emprego de maquinaria, conforme Marx apresenta no capítulo XIII de O Capital, permitiu que o capitalista trouxesse para dentro do processo de produção não apenas homens, mas também mulheres e crianças. E mais, o capitalista começou a substituir os homens por essas novas forças de trabalho. Dessa forma, aumentou significativamente o número de pessoas que precisavam trabalhar para poderem sobreviver e diminuiu a oferta de trabalho. Esse quadro permitiu ao capitalista impor as suas relações de trabalho, as quais os trabalhadores apenas tiveram a opção de aceitar. Já não era mais o capitalista que possuía necessidade dos trabalhadores, mas os trabalhadores dependiam da “boa vontade” do capitalista para conseguirem empregos que lhes dessem condições mínimas de sobrevivência.

Dessa forma, ele, o trabalho, já não satisfaz mais nenhuma necessidade interior do homem. Muito menos o afirma no mundo. Pelo contrário, o homem se nega no trabalho. Assim, não é mais um ser histórico, e sim mero objeto de trabalho, comprado pelo capitalista. “No trabalho alienado, não se encontra [o homem] em seu estado propriamente humano; o operário não é ele, como ser humano: exterioridade radical entre o que deve se manter numa relação indissolúvel: o trabalho e a essência do homem”<sup>32</sup>.

### 3.3.1 O sentidos humanos

Marx dá bastante ênfase ao papel do artista, porque

---

<sup>32</sup> MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. 1 Edição. São Paulo: BOITEMPO EDITORIAL, 2006, p. 81

ele seria um homem mais próximo da liberdade. O artista seria alguém em quem “a emancipação completa de todas as qualidades e sentidos humanos”<sup>33</sup> já teria se realizado. Não basta apenas ter os sentidos, é preciso que eles sejam humanizados. Isso difere o artista do homem comum. É por isso que o artista é um “homem rico”<sup>34</sup>.

Marx escreve que o fim da propriedade privada seria resultado da emancipação dos sentidos humanos. A relação do homem com a natureza somente tem sentido a partir do momento que essa relação for uma relação humana. Marx escreve que

a supressão da propriedade privada é, por conseguinte, a emancipação completa de todas as qualidades e sentidos humanos; mas ela é esta emancipação justamente pelo fato desses sentidos e propriedades terem se tornado humanos, tanto subjetiva quanto objetivamente. O olho se tornou olho humano, da mesma forma como seu objeto se tornou um objeto social, humano, proveniente do homem para o homem. Por isso, imediatamente em sua práxis<sup>35</sup>, os sentidos se tornaram teóricos<sup>36</sup>. Relacionam-se com a coisa por

---

<sup>33</sup> MARX, 2011, p. 109

<sup>34</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 79

<sup>35</sup> “Com esta palavra (que é a transcrição da palavra grega que significa ação), a terminologia marxista designa o conjunto de relações de produção e trabalho, que constituem a estrutura social, e a ação transformadora que a revolução deve exercer sobre tais relações. Marx dizia que é preciso explicar a formação das ideias a partir da “práxis material”, e que, por conseguinte, formas e produtos da consciência só podem ser eliminados por meio da ‘inversão prática das relações sociais existentes’, e não por meio da ‘crítica intelectual’ (*A ideologia alemã*, 2, trad. it., p. 34) (...)” (ABBAGNANO, 2000, p. 786)

<sup>36</sup> “Esse adjetivo corresponde a especulação; por isso, assim como este substantivo, possui dois significados fundamentais: 1º o que é

querer a coisa, mas a coisa mesma é um comportamento humano objetivo consigo própria e com o homem, e vice-versa. Eu só posso, em termos práticos, relacionar-me humanamente com a coisa se a coisa se relaciona humanamente com o homem. A carência ou a fruição perderam, assim, a sua natureza egoísta e a natureza a sua mera utilidade (Nützlichkeit), na medida em que a utilidade (Nutzen) se tornou utilidade humana. (MARX, 2011, p. 109)

A humanização da realidade acontece na medida em que os próprios sentidos humanos são humanizados. Assim, à medida em que o homem humaniza o objeto, ou seja, em que o homem traz o objeto para seu mundo, o objeto também humaniza o homem. Assim, não basta apenas ter os sentidos; é preciso humanizar os sentidos e estar aberto às mudanças que a humanização da realidade irá provocar no indivíduo.

Marx aprofunda ainda mais sua reflexão sobre a emancipação dos sentidos ao defender a tese de que ter olhos, ouvidos etc. não basta para que o sujeito consiga captar a beleza da arte. É preciso educar, ou humanizar, os sentidos.

Ao olho um objeto se torna diferente do que ao ouvido, e o objeto do olho é um outro que o do ouvido. A peculiaridade de cada força essencial é precisamente a sua essência peculiar, portanto também o modo peculiar da sua objetivação, do seu ser vivo objetivo-efetivo

---

puramente cognitivo e opõe-se ao prático; 2º o que não é redutível à experiência e opõe-se ao empírico. No primeiro exemplo fala-se de ‘ciências teóricas’; no segundo, de ‘conceitos teóricos.’” (ABBAGNANO, 2000, p. 953-954)

(gegenständliches wirkliches lebendiges Sein). Não só no pensar, portanto, mas com todos os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo. (MARX, 2011, p. 110)

Até aqui percebe-se que, para Marx, os sentidos afirmam o homem no mundo, cada qual segundo suas características próprias. Assim, o ouvido agrega ao homem conhecimentos que o olho não consegue captar. Este consegue, contudo, agregar conhecimentos que escapam àquele. Dessa forma, pode-se concluir que, quanto mais sentidos estiverem envolvidos no processo da humanização da realidade, mais rica de informações será essa humanização.

Para alcançar, porém, tal patamar, onde todos os sentidos possam ser envolvidos na humanização da realidade, é preciso que eles sejam despertos, ou reabilitados para o gozo estético. Referindo-se a esse processo, Marx escreve que

Assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem nenhum sentido, é nenhum objeto, porque o meu objeto só pode ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais, portanto, só pode ser para mim da maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva, porque o sentido de um objeto para mim (só tem sentido para um sentido que lhe corresponda) vai precisamente tão longe quanto vai o meu sentido, por causa disso é que os sentidos do homem social são sentidos outros que não os do não social; [é] apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva, que um

ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornaram sentidos capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas, em parte recém-cultivados, em parte recém-engendrados. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor, etc.), numa palavra o sentido humano, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente pela existência de seu objeto, pela natureza humanizada. (MARX, 2011, p. 110)

Marx inova ao fundar uma filosofia fundamentada sobre o homem. O homem é o ponto de partida de qualquer discussão e sua liberdade deve ser o objetivo buscado. Na estética, Marx atualiza sua teoria, afirmando que os sentidos não têm nenhuma utilidade se não se humanizam. Uma bela música somente terá sentido para um homem com um ouvido humanizado. Ou seja, a estética está vinculada, para Marx, à humanização dos sentidos humanos. É a necessidade humana de apreciar uma boa música que fará do ouvido um ouvido humano, na medida em que também a boa música se torna música humana. O homem apropria-se do objeto artístico e o humaniza, mas, nesse processo, o próprio homem também é humanizado pelo objeto artístico. É a necessidade de um objeto artístico que dá ao homem sentidos humanos aptos a satisfazer essa necessidade.

### 3.4 ARTE E ALIENAÇÃO

O artista é um trabalhador que cria livremente. “O homem só pode produzir quando se liberta da necessidade

física”<sup>37</sup>, assim o artista seria um homem rico porque é livre para produzir e nessa produção ele satisfaz suas necessidades espirituais de afirmar-se no mundo. E a liberdade do artista está ligada à sua capacidade de humanizar seus sentidos, podendo, assim, produzir e acessar conteúdos estéticos que outros homens não conseguem perceber. O artista é um homem que ainda consegue humanizar a natureza, e, nesse processo, ele recria a natureza a sua volta, dando a ela aspectos humanos. O artista, contudo, também acaba por humanizar-se nesse processo, pois, ao atender sua necessidade espiritual de produzir e firmar-se no mundo, ele, o artista, acaba por conhecer ainda mais a si mesmo.

### 3.4.1 Produção material X Produção artística

Vázquez afirma que alguns filósofos buscaram em suas obras apresentar a produção artística como sendo oposta à produção material. Em outras palavras, a arte seria oposta ao trabalho. Kant está na lista dos filósofos que defendem essa oposição entre arte e trabalho. Para ele a arte seria uma produção por meio da liberdade, onde a vontade apresentaria a razão como base da sua atividade (VÁZQUEZ, 2011).

Vázquez escreve que, na visão de Kant, o trabalho é concebido como sendo forçado e imposto. O trabalho, na ótica kantiana, é o trabalho apresentado pelo sistema capitalista. Não existe para ele a possibilidade de trabalho livre e não alienado<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 79

<sup>38</sup> Sobre esse aspecto, Vázquez escreve que: “Kant opõe arte e trabalho

Em Marx, não se encontra uma oposição tão radical como aquela apresentada por Kant, até porque Marx defende que existiria uma forma de trabalho totalmente livre no momento em que o homem conseguisse superar o estado de alienação em que se encontra. A oposição entre trabalho e arte, para Marx, está mais voltado ao fato de ambos atenderem necessidades distintas do homem<sup>39</sup>.

Marx defende uma produção livre, indiferente se essa produção for de aspecto artístico ou simplesmente material. O importante é que o processo seja livre de qualquer forma de alienação. Tanto o trabalho em si como a produção artística sofre a mesma ameaça na sociedade capitalista. Ambos temem “ser tratados na única forma que interessa num mundo regido pela lei da produção de mais-valia, isto é, em sua forma econômica, como trabalho

---

em geral, mas, na realidade, o trabalho implícito em sua caracterização (atividade forçada que só se realiza por uma necessidade exterior ou pela força, sem que implique nenhuma satisfação) é propriamente o trabalho alienado. Ao elevar essa forma de trabalho, característica da sociedade capitalista, a um plano universal, Kant a contrapõe à arte, como se opõe uma atividade forçada e desagradável - ou, como ele diz, mercenária - a outra verdadeiramente criadora e livre. Como ele só concebe o trabalho sob a forma que assume na sociedade burguesa, contrapõe-no de um modo radical à arte.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 175)

<sup>39</sup> Para reforçar esse aspecto, vale citar Vázquez: “Marx parte, como vimos, do fundamento comum da arte e do trabalho como manifestações distintas da essência criadora do homem, que podem se opor entre si na medida em que o trabalho, em determinadas condições econômico-sociais (as próprias da sociedade capitalista), perde seu caráter criador. A produção artística, verdadeiramente criadora, converte-se na antítese da produção material capitalista, mas não de toda forma de produção social: por exemplo, da produção a serviço do homem na qual o trabalho recobra sua verdadeira significação humana e criadora. A contraposição entre produção artística e material ganha, portanto, um caráter histórico-social e, no fundo, tem a mesma raiz que a oposição entre a produção material capitalista e o trabalho livre, criador.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 175)

assalariado”<sup>40</sup>.

O processo de produção na sociedade capitalista acaba por retirar da produção humana justamente aquilo que ela tem de essencial, a saber: a humanidade. O homem já não produz mais para si, ao contrário, “é o homem que está a serviço da produção”<sup>41</sup>. O homem deixa de ser homem para tornar-se objeto para o capitalista<sup>42</sup>.

O processo de produção capitalista, que retira do fruto do trabalho todo o aspecto humano do mesmo, acaba por criar uma “relação inumana entre o homem e os objetos de produção tanto para o produtor quanto para o possuidor”<sup>43</sup>. Do ponto de vista do produtor, esse perde suas relações humanas com o objeto. Essas relações acabam por ser substituídas por relações de estranhamento, ou alienação. O produtor não se reconhece no processo de produção, nem na atividade produtora e muito menos no produto final (VÁZQUEZ, 2011).

Marx escreve que o trabalhador, no sistema capitalista, se torna mais pobre à medida que produz mais riquezas. Quanto mais ele se apropria do objeto, mais ele se aliena e mais ele perde, no caráter humano. O processo de produção capitalista é um processo que constantemente desvaloriza e empobrece o ser humano. Nas palavras de Marx:

---

<sup>40</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 175-176

<sup>41</sup> Ibid., p. 169

<sup>42</sup> Conforme Vázquez: “o homem desaparece por trás de um mundo de coisas, mercadorias, para se tornar uma coisa a mais. Tal é o fenômeno da alienação (ou coisificação) da existência humana. A produção material capitalista é, para Marx, uma produção que aliena ou desumaniza, e o proletariado, o produtor, é o homem coisificado ou alienado por excelência.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 169)

<sup>43</sup> Vázquez, op. cit., p. 170

o trabalhador se torna tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria. Com a valorização do mundo das coisas (Sachenwelt) aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens (Menschenwelt). O trabalho não produz somente mercadorias; ele produz a si mesmo e ao trabalhador com o uma mercadoria, e isto na medida em que produz, de fato, mercadoria em geral. (MARX, 2011, p. 80)

Nesse processo de produção, o homem acabaria por tornar-se cada vez menos humano. Na medida em que produz, como apresentado acima, ele acaba por produzir objetos e a tornar-se um mero objeto. Essa relação acaba por tirar do homem seu aspecto humano. Mais adiante, Marx retoma esse assunto e escreve que

na determinação de que o trabalhador se relaciona com o produto de seu trabalho com o [com] um objeto estranho estão todas estas consequências. Com efeito, segundo este pressuposto está claro: quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando (ausarbeitet), tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio (fremd) que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, [e] tanto menos [o trabalhador] pertence a si próprio. (MARX, 2011, p. 81)

O resultado desse processo, conforme escreve Marx, é que o trabalho tornou-se para o homem um sacrifício. O homem trabalha apenas para satisfazer suas necessidades básicas de sobrevivência. Em outras palavras,

poder-se-ia concluir que o homem vive apenas para trabalhar. Não existe mais trabalho voluntário, pelo contrário, no Capitalismo o trabalho tornou-se obrigatório como forma de sobrevivência. Ainda em Marx , pode-se ler que:

o trabalho é externo (äusserlich) ao trabalhador, isto é, não pertence ao seu ser, que ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua physis e arruína o seu espírito. O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, trabalho obrigatório. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um meio para satisfazer necessidades fora dele. Sua estranheza (Fremdheit) evidencia-se aqui [de forma] tão pura que, tão logo inexista coerção física ou outra qualquer, foge-se do trabalho como de uma peste. O trabalho externo, o trabalho no qual o homem se exterioriza, é um trabalho de autossacrifício, de mortificação. Finalmente, a externalidade (Äusserlichkeit) do trabalho aparece para o trabalhador como se [o trabalho] não fosse seu próprio, mas de um outro, como se [o trabalho] não lhe pertencesse, como se ele no trabalho não pertencesse a si mesmo, mas a um outro. Assim, como na religião a auto atividade da fantasia humana, do cérebro e do coração humanos, atua independentemente do indivíduo e sobre ele, isto é, com o uma atividade estranha, divina ou diabólica, assim também a atividade do trabalhador não é a sua autoatividade. Ela pertence a outro, é perda

de si mesmo. (MARX, 2011, p. 83)

O resultado disso é que o homem somente é livre quando não está trabalhando. E, mesmo assim, a liberdade dele é uma liberdade que está alienada, pois sua vida resume-se apenas ao trabalho. Tudo gira em torno do trabalho.

Chega-se, por conseguinte, ao resultado de que o homem (o trabalhador) só se sente como [ser] livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos etc., e em suas funções humanas só [se] sente como animal. O animal se torna humano, e o humano, animal. (MARX, 2010, p. 83)

Já para Vázquez, também o capitalista perde sua humanidade na produção alienada do trabalhador. O capitalista não consegue reconhecer no objeto nada além do lucro que o mesmo poderá lhe gerar. Assim, apesar da posse do objeto, o capitalista não acrescenta nada a sua humanidade<sup>44</sup>.

A produção no sistema Capitalista visa apenas à produção de mais-valia. Não existe nenhuma relação entre

---

<sup>44</sup> Sobre essa relação do capitalista, e também do operário, com o objeto, Vázquez escreve que: “para o operário, o objeto perdeu sua significação humana; não só não vê suas forças humanas objetivadas nele, mas o objeto torna-se para ele um objeto estranho, alheio, inumano. Para o capitalista, não existe tal objeto enquanto objetiva o homem, isto é, em sua significação verdadeiramente humana, mas como meio de lucro; não se encontra na relação individual com ele enquanto objeto que satisfaz uma necessidade específica sua, mas numa relação abstrata, unilateral: a relação de posse.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 171)

sujeito e objeto, nem entre o possuidor do objeto com o objeto, a não ser a relação alienada de produção, onde o sujeito nega-se ao produzir algo que não corresponde a nenhuma necessidade sua. Vázquez refere-se a essa relação inumana do trabalhador com seu objeto de trabalho quando escreve que o “trabalho - trabalho alienado - é a negação do trabalho como atividade vital humana, como objetivação de suas energias físicas e espirituais, como atividade na qual o homem se afirma como ser livre, consciente e criador”<sup>45</sup>. Já a relação entre o possuidor do objeto com o objeto também é uma relação alienada. “A relação inumana entre o possuidor e os produtos do trabalho, por sua vez, significa que a infinita gama de nexos que o homem pode estabelecer com as coisas a fim de satisfazer uma multiplicidade de necessidades humanas reduz-se à relação de posse”<sup>46</sup>. Ou seja, aquele que possui a posse dos objetos deixa de estabelecer uma série de relações com os objetos e deixa de satisfazer uma série de necessidades humanas<sup>47</sup>.

Não existiria, por excelência, uma oposição entre produção artística (arte) e produção material (trabalho). Essa oposição surge dentro da sociedade capitalista. Vázquez defende que a produção material no capitalismo opõe-se ao poder de criação do homem. Assim, no

---

<sup>45</sup> VÁZQUEZ, 2011, 171

<sup>46</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>47</sup> O resultado final da produção alienada, nas palavras de Vázquez, aponta que: “A uma produção inumana, corresponde um gozo ou consumo inumano. Nem o operário produz de um modo verdadeiramente humano, isto é, em forma criadora, nem o capitalista consome ou goza humanamente o produto que possui, isto é, não goza o objeto através de sua significação humana.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 171)

Capitalismo, somente é aceito como trabalho aquele trabalho forçado, alienado e assalariado (VÁZQUEZ, 2011). Em outras palavras, o Capitalismo apenas reconhece como trabalho aquela atividade de produção do homem submisso ao sistema. A arte, portanto, é desprezada por ser manifestação da liberdade humana. A síntese dessa oposição e apresentada por Vázquez de forma bem sucinta: “por ser hostil ao trabalho criador, a produção material capitalista e igualmente hostil, ainda com maior razão, ao trabalho artístico que é criação por excelência”<sup>48</sup>.

Para Vázquez, tanto o trabalho como a arte possuem o mesmo fundamento. Ambos surgem da “capacidade criadora do homem, formada histórica e socialmente e revelada na expressão e objetivação num objeto concreto sensível”<sup>49</sup>. A arte, porém, explicitaria com maior profundidade e intensidade a “capacidade de emprestar uma significação humana a um objeto”<sup>50</sup> do que o trabalho. Essa distinção, para Vázquez, surge da necessidade que moveria a produção artística e da necessidade que moveria a produção material.

A produção material viria para satisfazer uma necessidade humana material. Ou seja, a produção material “sempre se efetua no marco da utilidade material do produto”<sup>51</sup>. E, para Vázquez, essa produção material que viria para satisfazer essa necessidade material é essencial para a própria subsistência do homem. Ele deixa isso bem explícito quando escreve que:

---

<sup>48</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 172

<sup>49</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>50</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>51</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

Sem a produção material não existiria propriamente o homem como ser social. E, dado que a qualidade social é a qualidade especificamente humana - como o velho Aristóteles já indicava ao definir o homem como animal político (membro da comunidade) -, sem ela não existiria propriamente o homem como tal. (VÁZQUEZ, 2011, p. 173)

Apesar de limitada, a produção material traria impressa em si “o testemunho da capacidade criadora do homem”<sup>52</sup>. Ela traria em si a resposta para as necessidades imediatas do homem. A utilidade do objeto não permitiria ao homem expressar toda a sua subjetividade por meio do trabalho. Mas, por outro lado, como foi exposto anteriormente, é a utilidade do objeto que permite ao homem manter-se no mundo.

Já a arte também é um trabalho. Um trabalho, contudo, verdadeiramente criador, que humaniza os objetos e objetiva o homem<sup>53</sup>.

A diferença entre trabalho e arte está não apenas na necessidade a que cada qual responde, mas também na exigência do belo. O belo não é uma necessidade da produção técnica, ou material. Os produtos do trabalho não tem necessidade de serem belos, ao contrário, eles precisam ser úteis para exercer a função para a qual foram criadas. Uma faca, por exemplo, não precisa ser desenhada,

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 173

<sup>53</sup> Segundo Vázquez, a utilidade da arte é: “fundamentalmente espiritual; satisfaz a necessidade do homem humanizar o mundo que lhe rodeia e de enriquecer com o objeto criado sua capacidade de comunicação. Nesse sentido, a arte é superior ao trabalho. O homem sente a necessidade de uma firmação objetivada de si mesmo que só pode encontrar na arte.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 173)

com detalhes e floreios. Ela precisa ser afiada, com bom fio e fácil de manusear. A faca é feita para cortar, portanto, as características dela devem contemplar sua função. Está claro que o homem pode produzir, por exemplo, facas enfeitadas, ou seja, objetos técnicos que sejam belos. A estetização da técnica, contudo, não é uma necessidade da técnica e sim uma necessidade humana de estetizar suas produções<sup>54</sup>.

A arte e o trabalho talvez não se identifiquem, mas também não se opõem (VÁZQUEZ, 2011). Poder-se-ia dizer que ambos são lados opostos da mesma moeda. A moeda, aqui, seria o homem. O trabalho satisfaria as necessidades imediatas do homem e seria de aspecto utilitário. Isso permitiria a sobrevivência do homem no mundo. Já a arte seria uma resposta às necessidades

---

<sup>54</sup> Sobre essa diferença, Vázquez escreve que: “A técnica, enquanto tal, não exige o belo. É o homem que sente a necessidade do técnico belo em virtude do seu afã de humanizar ou estetizar, como mero rei Midas, tudo o que toca. A passagem do objeto técnico ao objeto técnico belo não é necessária de um ponto de vista técnico; não é exigida pelas leis da técnica. A ânsia de embelezar o objeto é a ânsia de afirmar a presença do humano, presença limitada pelo estreito marco do ser técnico do objeto. Não que a técnica seja inumana; Ela é tão humana quanto a arte. A oposição radical entre a arte e a técnica, em virtude da qual o humano é atribuído à primeira e o inumano a segunda, não é mais do que o prolongamento - sobre novas bases - do velho dualismo platônico do espírito e da matéria. A arte aparece como um domínio superior, plenamente espiritual, e a técnica como um reino inferior. Esquece-se que o homem pôde elevar-se como ser espiritual, consciente, criador, graças à sua capacidade de transformar prática e materialmente, mediante seu trabalho físico e a técnica, o mundo que lhe rodeia. Não há uma oposição radical entre a arte e a técnica, como o demonstra o fato de que o homem pode integrar o mundo técnico do mundo do belo, e produzir objetos técnicos belos. Mas o que leva a essa estetização do técnico é precisamente seu afã de afirmar mais plenamente nos objetos a riqueza de sua subjetividade.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 174)

espirituais do homem, principalmente à necessidade de firmar-se no mundo. Ela seria de caráter subjetivo, moldando o homem e o mundo. Assim, o trabalho permitiria a sobrevivência do homem e a arte humanizaria o mundo, entregando o mundo ao homem ao mesmo tempo em que o homem é reconhecido no mundo<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Vale fazer referência ao comentário de Vázquez sobre esse aspecto: “Marx parte do fundamento comum da arte e do trabalho como manifestações distintas da essência criadora do homem, que podem se opor entre si na medida em que o trabalho, em determinadas condições econômico-sociais (as próprias da sociedade capitalista), perde seu caráter criador. A produção artística, verdadeiramente criadora, converte-se na antítese da produção material capitalista, mas não de toda forma de produção social: por exemplo, da produção a serviço do homem na qual o trabalho recobra sua verdadeira significação humana e criadora. A contraposição entre produção artística e material ganha, portanto, um caráter histórico-social e, no fundo, tem a mesma raiz que a oposição entre a produção material capitalista e o trabalho livre, criador.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 175)

## 4 A PRODUÇÃO ESTÉTICA E A SOCIEDADE CAPITALISTA

Tanto para Vázquez<sup>56</sup> quanto para Hauser<sup>57</sup> cada sociedade tem a arte que merece e o artista seria fruto do seu tempo. Como artista, ele precisaria ver e expressar na arte as manifestações do seu tempo. A criação artística, como foi visto anteriormente, difere-se da produção material justamente por buscar satisfazer as necessidades espirituais do homem, principalmente a necessidade do homem de firmar-se no mundo. Existe, entretanto, outra relação possível entre ao artista e a sociedade. O artista

---

<sup>56</sup> Cada sociedade tem, em certo sentido, a arte que merece: a) na medida em que é aquela que favorece ou tolera; b) na medida em que os artistas, membros de tal sociedade, criam de acordo com o tipo peculiar de relações que mantêm com ela. Isto quer dizer que a arte e sociedade, longe de se acharem numa relação mútua de exterioridade e indiferença, se buscam ou se rechaçam, se encontram ou se separam, mas jamais podem voltar completamente as costas uma para a outra. (VÁZQUEZ, 2011, p. 107).

<sup>57</sup> “O artista é, em grande parte, o produto espiritual da função que tem na vida da sociedade. essa função altera-se consoante o tipo de patrão ou patrono que ele serve, dos clientes que tem de contentar e depende também do grau de independência que lhe é permitido na sua obra e da imediatividade da influência que ele pretende exercer na práxis. Mas por impulso direto ou indireto, próprio ou exterior, como portador de uma publicidade evidente ou de uma ideologia latente, ele é um veículo de influência. (...)” (HAUSER, 1973, p. 118.)

pode submeter-se aos caprichos de quem manipula a sociedade e produzir de acordo com os interesses dessa pequena minoria. Dessa forma, o artista estaria alienando-se, como será apresentado mais adiante. O interessante até aqui é perceber que a arte e a sociedade sempre estão em relação. Ou uma apoia a outra ou uma critica a outra. Nunca, porém, uma será indiferente à outra.

“A arte e a sociedade não podem se ignorar, já que a própria arte é um fenômeno social”<sup>58</sup>. O artista, primeiramente, é um ser social, indiferente da forma de vida que ele leve. Em segundo lugar, a obra de arte de um artista, por mais radical e exótica que possa ser, sempre é uma ponte do artista para com os demais membros da sociedade. Em terceiro lugar, toda obra de arte traz implícita uma carga de valores. Esses valores contribuem para que as demais pessoas da sociedade passem a refletir ou repensar seus próprios valores (VÁZQUEZ, 2011).

Do ponto de vista do artista, a sociedade acaba tendo uma grande influência sobre sua obra. O artista é alguém que deseja satisfazer sua necessidade de criar. Ele também deseja que outros membros da sociedade apreciem sua obra. Assim, numa sociedade que reprime a manifestação artística, a postura do artista será diferente daquela postura que ele terá numa sociedade em que a produção artística é incentivada. Ademais, como bem explica Vázquez, “no artista se ligam de um modo peculiar determinadas conexões sociais dominantes e, portanto, ainda que sem propô-lo, sua obra tem de refletir seu modo de se sentir como ser humano, concreto, no marco do

---

<sup>58</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 107

regime social dado”<sup>59</sup>.

O artista, a arte e a sociedade implicam-se desde as suas origens. Toda sociedade possuía sua própria arte. Ou seja, arte e sociedade nasceram juntas. É impossível, portanto, querer separá-las, ou alegar que não existe nenhuma relação entre elas. A arte nunca foi totalmente impermeável à influência social e nem deixou de influenciar a sociedade<sup>60</sup>. Da mesma forma, toda a sociedade sempre buscou ter sua forma de arte e influenciar nela (VÁZQUEZ, 2011). E imbricado nessa relação da arte com a sociedade encontra-se o artista, que busca satisfazer sua necessidade espiritual de criar numa sociedade que, ou o reprime, ou o promove<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 107

<sup>60</sup> Bastide defende que a arte, ao interagir com a sociedade acaba por transformá-la numa sociedade na qual o homem consegue acessar áreas que antes não conseguia: “a arte parece exercer sua influência sobre todas as funções sociais e em primeiro lugar sobre a religião. (...) cada vez que a sociedade se encontra em presença de sentimentos que pela sua própria intensidade são perigosos para a vida social, reage espontaneamente, aí inscrevendo uma ordem: o êxtase, o abraço, a matança, tudo se transforma em dança e música. Exatamente como o indivíduo que, acabrunhado por um sofrimento insuportável, senta-se ao piano e começa a tocar; então suas vísceras, seu coração, seus músculos, disciplinam com o ritmo mágico o caos e a desordem, e o desespero muda-se docemente em melodia” (BASTIDE, 1971, p. 189). Mais adiante, o mesmo autor sintetiza a influência da arte sobre a sociedade nas seguintes palavras: “a arte age efetivamente sobre a sociedade e a modela, mas inversamente a obra de arte nos possibilita atingir o social, tanto como a economia, a religião ou a política. Ela nos dá acesso a setores que o sociólogo interessado pelas instituições não consegue atingir: as metamorfoses da sensibilidade coletiva, os sonhos do imaginário histórico, as variações dos sistemas de classificação, enfim, às visões do mundo dos diversos grupos sociais que constituem a sociedade global e suas hierarquias.” (BASTIDE, 1971, p. 200)

<sup>61</sup> Sobre as relações entre a arte a sociedade, vale citar uma breve passagem de Vázquez: “Se as relações sociais entre arte e sociedade

Vázquez afirma que, apesar da relação entre a arte e a sociedade sempre ter existido, elas são relações históricas e, portanto, problemáticas. Essas relações históricas modificaram diversas vezes a relação do artista para com a sociedade, bem como da sociedade para com o artista. Isso é fruto do processo histórico em que tanto o homem como a própria sociedade se modificam, adotando novos valores, ideais e tradições. “O que, em mais de uma ocasião, foi dito do homem - ou seja, que não tem natureza, mas história - pode ser dito com maior razão da arte e da sociedade”<sup>62</sup>. Por esse motivo, as relações do artista com a sociedade variam historicamente. O artista, em alguns momentos, encontra harmonia e concordância por parte da sociedade, em outros ele precisa fugir, evadir-se. Em outros ainda, sua obra pode ser protesto e rebelião em relação à sociedade em que vive. Já a sociedade - e o Estado - podem assumir, em certos períodos, uma posição favorável, de proteção, à criação artística. Em outros momentos, podem ser hostis, e ter uma postura de limitação e intolerância em relação a liberdade de criação do artista (VÁZQUEZ, 2011).

Vázquez afirma que o caráter problemático da relação da arte com a sociedade é fruto da própria natureza

---

interessam igualmente ao artista e à sociedade, isto ocorre porque a atividade artística é uma atividade essencial, mas óbvio que o é para o artista, o qual explicita em sua criação as forças essenciais de seu ser, ao mesmo tempo em que, objetivando sua riqueza humana, estabelece um novo e originário meio de comunicação com os demais. Também o é para aqueles que, sem serem criadores, sentem igualmente como uma necessidade humana vital a absorção dessa experiência humana que o artista soube objetivar. E o é ainda para as instituições da sociedade que expressam os interesses e as aspirações de determinados grupos sociais e que percebem claramente a função social - a carga emotiva e ideológica da arte.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 108)

<sup>62</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 108

da obra de arte. Segundo ele, toda obra de arte busca ser universal, rompendo com as particularidades histórico-sociais dos homens. Ela, a arte, tende a criar um mundo humanizado onde todas as pessoas sintam-se acolhidas. O problema, contudo, está no fato de a arte ser universal em seus resultados e particular em sua origem<sup>63</sup>.

Contudo, foi a característica de ser, ao mesmo tempo, particular e universal, que permitiu à arte sobreviver durante tanto tempo. O fato de a arte partir de uma origem particular concreta permite que ela eleve-se à verdadeira universalidade. A finalidade última da arte é enriquecer e ampliar o território humano. “O homem amplia ou enriquece seu mundo criando um objeto que satisfaz sua necessidade especificamente humana de expressão e comunicação”<sup>64</sup> É preciso compreender que a arte não é imitação de uma realidade existente e sim a criação de uma nova realidade humana ou humanizada. O valor estético é resultado da criação do artista à medida que ele, o artista,

---

<sup>63</sup> Nas palavras de Vázquez, pode-se dizer que: “O caráter problemático das relações entre arte e sociedade deriva da própria natureza problemática da arte. Toda grande obra de arte tende à universalidade, a criar um mundo humano ou humanizado que supere a particularidade histórica, social, ou de classe. Integra-se, assim, num universo artístico em que se instalam as obras de épocas mais distantes dos países mais diversos, das culturas mais dessemelhantes das sociedades mais opostas. Toda grande obra de arte, por isso, é uma afirmação do universal humano. Mas, a essa universalidade chega-se a partir do particular: o artista é o homem de sua época, de sua sociedade, de uma cultura ou de uma classe dadas. Toda grande arte é particular em suas origens, mas universal em seus resultados. Através da arte, o homem como ser particular, histórico, se universaliza, mas não no plano de uma universalidade abstrata, impessoal e desumanizada.; ao contrário, graças à arte, o homem enriquece seu universo humano, salva e faz perdurar o que tem de ser concreto e resiste a toda desumanização.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 108-109)

<sup>64</sup> VÁZQUEZ, op. cit., p. 109

consegue imprimir na sua criação um determinado conteúdo ideológico e emocional humano, proporcionando ao homem uma ampliação de sua própria realidade (VÁZQUEZ, 2011).

Mas esse valor supremo da obra de arte não é o único que busca levar o homem a conhecer-se. Religião, política, moral, etc. também guiam o homem ao seu conhecimento. Nas sociedades em geral, esses valores nem sempre estiveram no mesmo patamar. Ao contrário, geralmente uma dessas áreas acabava prevalecendo sobre as demais. Essa disputa ocorre quando uma classe social impõe seu interesse particular sobre o interesse universal da sociedade. Nesse quadro, a arte acaba tornando-se instrumento de propagação ideológica. Sobre esse aspecto, Vázquez escreve que:

Assim sucedeu na sociedade grega antiga, onde a arte - particularmente a tragédia - estava a serviço da pólis e era uma arte política por excelência (Platão expressou claramente esta exigência da sociedade diante da arte, ao afastar do Estado ideal os poetas e, em geral, os artistas imitativos que não contribuíam para a formação política cidadã). Na sociedade medieval, a arte estava a serviço da religião, e o artista, de acordo com a ideologia dominante, via os homens e as coisas como reflexo de uma realidade suprassensível e super-humana, transcendente. Mas, nessas sociedades, as relações entre o artista e a sociedade eram por assim dizer, transparentes. Exaltando o valor particular dominante, o artista se reconhecia e afirmava a si mesmo como membro dessa comunidade. A sociedade, por sua vez, se reconhecia naquela arte que expressava seus próprios valores. (VÁZQUEZ, 2011, p. 110)

Entretanto, esse quadro começou a mudar com a passagem do feudalismo para o capitalismo<sup>65</sup>. Surgiu uma nova classe social que vinculou seu poder à produção material. A partir disso, a produção material passou a ser visto como “expressão do domínio do homem sobre a natureza”<sup>66</sup>. Entretanto, a produção não dominou apenas a natureza. O próprio homem acabou sendo escravizado pelo processo de produção. Diferente do que acontecia na Grécia antiga, onde a produção estava a serviço da produção, a partir do Renascimento, o homem está a serviço da produção. A partir do momento que o homem torna-se meio de produção, vendendo sua força de

---

<sup>65</sup> Ernest Fischer apresenta uma analogia interessante do artista diante do capitalista, sendo este último semelhante ao rei Midas. O artista passa a viver um mundo onde sua produção torna-se mera mercadoria, perdendo todo valor humano: “o artista na época do Capitalismo encontrou-se numa situação muito peculiar. O rei Midas transformava tudo o que tocava em ouro: o Capitalismo transformou tudo em mercadoria. Com um incremento até então inimaginável na produção e na produtividade, estendendo dinamicamente a nova ordem a todas as partes do globo e a todas as áreas da experiência humana, o capitalismo dissolveu o velho mundo num turbilhão de moléculas, destruiu todas as relações diretas entre o produtor e o mercado anônimo onde deveriam ser vendidos ou comprados. Antes, o artesão trabalhava para atender à encomenda de um determinado cliente particular. O produtor de mercadorias, a tudo estendendo a crescente divisão do trabalho, a dilaceração do trabalho, o anonimato de certas forças econômicas, destruiu as relações humanas diretas e levou o homem a uma crescente alienação da realidade social e de si mesmo. Em tal mundo, a arte também se tornou uma mercadoria e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias. O patrocinador individual foi invalidado por um mercado livre no qual a avaliação das obras de arte se tornava difícil, precária, e onde tudo dependia de um conglomerado anônimo de consumidores chamado ‘público’. A obra de arte foi sendo cada vez mais subordinada às leis da competição.” (FISCHER, 1976, p. 59).

<sup>66</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 110

trabalho, a produção volta-se contra ele. Nesse processo, tudo se torna mercadoria, inclusive a arte. À medida que a lei de produção vai conquistando todos os processos sociais, ela acaba por criar um movimento de coisificação da existência humana. O homem perde seu caráter concreto e criador para ganhar uma dimensão abstrata. E a arte, que é a expressão máxima da manifestação do humano, acaba por entrar em contradição com a nova sociedade alienada. A arte acaba por tornar-se assim um insubornável reduto do humano.

Pela primeira vez, a sociedade e a arte entram em contradição radical. A sociedade alienada deseja subjugar a arte, fonte da manifestação do humano. Em outras palavras, a sociedade busca subjugar ao artista que resiste a deixar-se coisificar. O artista sabe que precisa resistir ao movimento da sociedade e continuar a expressar o humano pela sua arte<sup>67</sup> (VÁZQUEZ, 2011).

---

<sup>67</sup> O processo de amadurecimento da produção artística pode ser ilustrado com uma bela passagem dos Grundrisse, onde Marx faz uma reflexão sobre o contexto social e a arte que ali floresce: “Na arte é sabido que determinadas épocas de florescimento não guardam nenhuma relação com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, portanto, com o da base material, que é, por assim dizer, a ossatura de sua organização. Por exemplo, os gregos comparados com os modernos, ou mesmo Shakespeare. Para certas formas de arte, a epopeia, por exemplo, é até mesmo reconhecido que não podem ser produzidas em sua forma clássica, que fez época, tão logo entra em cena a produção artística enquanto tal; que, portanto, no domínio da própria arte, certas formas significativas da arte só são possíveis em um estágio pouco desenvolvido do desenvolvimento artístico. Se esse é o caso na relação dos diferentes gêneros artísticos no domínio da arte, não surpreende que seja também o caso na relação do domínio da arte como um todo com o desenvolvimento geral da sociedade. A dificuldade consiste simplesmente na compreensão geral dessas contradições. Tão logo são especificadas, são explicadas. Consideremos, por exemplo, a relação da arte grega (...) com a

Já a arte moderna manifesta uma tentativa do artista de fugir da coisificação da existência. Essa tentativa é semelhante à tentativa do proletário de resistir contra sua alienação. Ele, o artista, continua a criar e através da sua criação busca manter viva a humanidade do homem nas coisas, impedindo que esse homem se coisifique cada vez mais (VÁZQUEZ, 2011). Diante desse quadro, a arte torna-se “um dos caminhos mais valiosos para conquistar, testemunhar e prolongar a verdadeira riqueza humana. Jamais a arte foi mais necessária, porque jamais o homem se viu tão ameaçado pela desumanização”<sup>68</sup>.

Nas últimas décadas, alguns autores, principalmente Ortega y Gasset, têm pregado que a arte vem se

---

atualidade. Sabe-se que a mitologia grega foi não apenas o arsenal da arte grega, mas seu solo. A concepção da natureza e das relações sociais, que é a base da imaginação grega e, por isso, da mitologia grega, é possível com ‘máquinas de fiar automáticas’, ferrovias, locomotivas e telégrafos elétricos? (...) A arte grega pressupõe a mitologia grega, *i. e.*, a natureza e as próprias formas sociais já elaboradas pela imaginação popular de maneira inconscientemente artística. Esse é seu material. Não uma mitologia qualquer, *i. e.*, não qualquer elaboração artisticamente inconsistente da natureza (incluindo aqui tudo o que é objetivo, também a sociedade). A mitologia egípcia jamais poderia ser o solo ou o seio materno da arte grega. Mas, de todo modo, pressupõe uma mitologia. Por conseguinte, de modo algum um desenvolvimento social que exclua toda relação mitológica com a natureza, toda relação mitologizante com ela; que, por isso, exige do artista uma imaginação independente da mitologia. De outro lado; é possível Aquiles com pólvora e chumbo? Ou mesmo a *Iliada* com a imprensa ou, mais ainda, com a máquina de imprimir? Com a alavanca da prensa, não desaparecem necessariamente a canção, as lendas e a musa, não desaparecem, portanto, as condições necessárias da poesia épica? Mas a dificuldade não está em compreender que a arte e o epos gregos estão ligados a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade é que ainda nos proporcionam prazer artístico e, em certo sentido, valem como norma e modelo inalcançável. (MARX, 2011, p.62-63)

<sup>68</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 111

desumanizando. Entretanto, não é apenas a arte que torna-se desumana; o próprio homem está num processo de constante desumanização, fruto da sociedade capitalista que busca transformar o homem em mero objeto. A desumanização da arte é, na verdade uma resposta a própria desumanização do homem. O artista moderno assumiu para si a tarefa de salvar o concreto do homem. “O artista moderno lançou sobre si uma carga que ultrapassava suas forças, pois a reconquista do concreto humano, a afirmação do homem num mundo alienado, não podia ser uma tarefa exclusiva da arte”<sup>69</sup>.

Segundo Vázquez, o preço que a arte teve de pagar para resgatar a humanidade do homem foi sua comunicação com as demais pessoas<sup>70</sup>. O artista precisaria combater esse sistema que desumaniza o homem. O próprio papel do artista estava em jogo aqui. Somente combatendo a alienação do homem é que o artista conseguiu firmar-se como artista e como homem. “Mas se afirmou pondo em perigo aspectos vitais da própria arte, ampliando distâncias, cortando laços e pontes, ou seja, estreitando, até quase destruir, o que lhe pertencia por essência: sua capacidade de comunicação”<sup>71</sup>. O desafio da

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 112

<sup>70</sup> Esta proposição encontra sua crítica na ideia adorniana da obra de arte como mônada sem janelas: “Mônada é, em sentido estrito, que o todo se apresente com suas contradições, sem, no entanto, com isso, deixar de estar consciente da totalidade” (tradução livre). [*Monade ist es in dem strengen Sinn, daß es das Ganze mit seinen Widersprüchen vorstellt, ohne doch je dabei des Ganzen bewußt zu sein.*][Band 8: Soziologische Schriften I: Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie. Digitale Bibliothek Band 97: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, S. 4822 (vgl. GS 8, S. 55)]

<sup>71</sup> VÁZQUEZ, op.. cit., p. 112

arte hoje é conseguir reatar a comunicação com o povo<sup>72</sup>. Mas isso deve ser através de uma elevação da qualidade das obras de arte e da sensibilidade artística do público<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> A Escola de Frankfurt, pelo contrário, vai insistir no caráter associal da arte, já que qualquer finalidade lhe roubaria o fundamento kantiano expresso pela lei moral fundamental de ser, assim como a humanidade, sempre fim, e nunca meio: “A possibilidade da música mesmo tornou-se incerta. Não que ela seja decadente, individualista ou associal, como os reacionários criticam, e que isso se-lhe configure uma ameaça: ela é, isso sim, pouco disso tudo” (tradução livre). [*Die Möglichkeit von Musik selber ist ungewiß geworden. Nicht, daß sie dekadent, individualistisch und asozial wäre, wie die Reaktion ihr vorwirft, gefährdet sie. Sie ist es nur zu wenig*]. [Band 12: Philosophie der neuen Musik: Schönberg und der Fortschritt. Digitale Bibliothek Band 97: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, S. 10142 (vgl. GS 12, S. 108)]

<sup>73</sup> Hauser, ao contrário da Escola de Frankfurt, escreve que a arte é comunicação e que o próprio artista tem sua própria linguagem artística: “Não podemos conceber como é que um artista poderia representar a realidade na ausência de quaisquer tentativas anteriores para a representar; só podemos dizer que toda a representação artística nossa conhecida deve ter-se baseado em esforços anteriores, porque todas elas usam um certo número de meios de expressão que considerados em si próprios, não poderiam ter sido compreensíveis para ninguém. Se descobríssemos a primeira tentativa do homem para uma obra de arte, não a reconheceríamos como tal; considerá-la-íamos como algo de diferente daquilo que pretendeu ser. Pois a arte nem é a fala primordial da humanidade, anterior a todos os outros modos de expressão, nem ao menos uma linguagem mundial, inteligível em todas as épocas por todos. Mas é certamente uma ‘linguagem’, necessariamente falada e compreendida por muitas pessoas diferentes. Se a arte estivesse livre de todas as pré-condições, se contasse apenas com alguns meios de expressão *ad hoc*, diferente de caso para caso, seria inútil como um veículo de comunicação e de compreensão mútua. (...) Mesmo a arte mais espontânea e verdadeira não utiliza um sinal especial para cada impressão ou ideia, mas usa uma espécie de dicionário, no qual existe muitas vezes apenas uma única expressão para vários conceitos diferentes. Cada período, cada geração – de certa maneira, cada artista – tem o seu dicionário próprio e emprega os seus próprios meios de representação sempre que, por exemplo, uma árvore, uma montanha, uma mão ou uma orelha tiver de ser representada. (...)” (HAUSER, 1988, p. 320)

---

(VÁZQUEZ, 2011).

No entanto, o público não pode ir ao encontro da verdadeira arte enquanto não se libertar igualmente da pseudoarte própria de um mundo humano alienado. Ora, dado que essa arte falsa e barata vive, sobretudo, graças aos poderosos meios técnicos e econômicos que asseguram sua difusão, e esses meios se acham nas mãos das forças sociais interessadas em manter este mundo abstrato, coisificado, a libertação do público não é uma tarefa que caiba exclusivamente aos artistas ou aos educadores estéticos, mas que é inseparável da emancipação econômica e social da inteira sociedade. (VÁZQUEZ, 2011, p. 113)

A nova forma de comunicação que deve ser buscada pelo artista só poderá acontecer quando o próprio artista deixar de ver a sociedade como meio puramente hostil para a arte. O problema da comunicabilidade artística está muito próximo do problema da comunicação humana como um todo. A arte une-se às demais frentes de combate à sociedade alienada, buscando com elas resgatar o ser humano em sua integridade (VÁZQUEZ, 2011). No momento em que o homem estiver liberto da sociedade alienada, ele poderá acessar a arte, ou melhor, a verdadeira arte, aquela que busca promover a humanidade no homem.

#### **4.1.1 A atividade artística e o trabalho assalariado**

Em seus estudos, Marx acabou por revelar o caráter ambíguo do trabalho. O trabalho é uma forma de o homem afirmar-se no mundo como tal, mas, ao mesmo tempo, principalmente na sociedade capitalista, acaba por roubar

ao homem sua humanidade<sup>74</sup>.

Assim, apesar do trabalho ser meio para que o homem firme-se no mundo, ele, o trabalho, também é uma forma de negação do humano no homem. O trabalho alienado, como apresentado anteriormente, é a negação da afirmação do homem no mundo. Tanto o trabalho como a produção artística são, para Marx, formas de afirmação do homem no mundo.

O trabalho, contudo, incorporou uma lógica capitalista. Em outras palavras, ele já não é mais instrumento para a afirmação do homem no mundo, e sim instrumento para a manutenção da vida humana no mundo. O trabalho não se preocupa mais em afirmar o homem no mundo, e sim em reduzir as relações do homem com o mundo a uma relação de estranhamento.

O resultado do trabalho alienado é um operário que se torna alheio a tudo. Esse operário sofre um empobrecimento humano e espiritual cada vez maior, pois não consegue mais reconhecer-se no processo de produção, no seu trabalho, no material que ele utiliza e nem no produto final. “O trabalho assalariado mergulha assim o

---

<sup>74</sup> Sobre a importância do trabalho, Vázquez escreve que através do trabalho: “o homem se elevou, desprende-se de seu ser meramente natural, para se converter num natural humano; graças a ele, humanizou-se e elevou-se acima de si. através do trabalho, como atividade consciente e livre, o homem afirmou-se, por sua vez, com sua consciência e liberdade. O trabalho como atividade consciente é fundamento da elevação da consciência humana, bem como fundamento da liberdade do homem. (...) Nas condições particulares da sociedade dividida em classes, o trabalho perde seu caráter originário como atividade consciente, livre e criadora, para se converter numa atividade alheia, forçada e mercenária, mercê da qual o homem se degrada e se arruína física e espiritualmente. É este o trabalho alienado, que alcança sua mais completa expressão nas condições peculiares da produção capitalista (...)” (VÁZQUEZ, 2011, p. 189)

homem na pobreza humana mais absoluta; o vivo, o criador, o concreto, desaparecem nele para se tornarem uma abstração do realmente vivo e real”<sup>75</sup>. Vázquez escreve que o trabalho assalariado é “uma atividade na qual o morto domina o vivo, o abstrato domina o concreto e determinado”<sup>76</sup>.

Dentro da sociedade capitalista, e, portanto, dentro do modelo de produção capitalista, o trabalhador apenas tem valor econômico a partir do momento em que ele, o trabalhador, passa a ser “portador de trabalho enquanto tal”<sup>77</sup>. Assim, o trabalhador passa a criar uma relação de abstrata com o capitalista e com o próprio trabalho. Diferente do trabalho realizado nas oficinas pelo mestre artesão com os membros do grêmio, no capitalismo o trabalho perde seu caráter artístico. “A relação de estranhamento e oposição do capitalista e do operário, bem como entre este e seus produtos, traduz-se assim na separação e oposição entre a arte e o trabalho, na medida em que este não mais se revela num princípio criador, artístico”<sup>78</sup>.

Nos *Gründrisse*, Marx caracteriza o trabalho assalariado a partir da perda de seu caráter artístico. Segundo ele,

Esta relação econômica - o caráter assumido pelo capitalista e pelo operário como extremos de uma relação de produção - desenvolve-se, por conseguinte, de um modo tão mais puro e adequado quanto mais o

---

<sup>75</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 191

<sup>76</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>77</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>78</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 192

trabalho for perdendo seu caráter de arte; ou seja, na medida em que sua destreza particular se converter em algo cada vez mais abstrato e indiferente, numa atitude cada vez mais puramente abstrata, meramente mecânica e, portanto, indiferente à sua forma específica: numa atividade puramente material ou indiferente a forma. (MARX, 2011, p. 79)

Ao relacionar-se a caracterização feita por Marx citada acima com a significação criadora, humana, espiritual, apresentada anteriormente<sup>79</sup> e que pode ser encontrada nos Manuscritos Econômico-Filosóficos, torna-se claro, para Vázquez, “o sentido em que agora se fala do caráter artístico do trabalho”<sup>80</sup>. O trabalhador, quando transforma a matéria, busca primeiramente criar um objeto prático para suprir uma necessidade humana determinada. Ou seja, em primeiro lugar, o homem cria objetos que cumpram funções utilitárias. Essa função seria necessária para a própria manutenção da vida humana. À medida que cria livremente, entretanto, o trabalhador “não pode deixar de objetivar suas forças essenciais humanas, de verter nos objetos que cria uma significação humana que nele se objetiva e materializa”<sup>81</sup>. Em outras palavras, ao produzir livremente, o trabalhador cria objetos com interesse utilitarista. Ele produz para satisfazer suas necessidades imediatas. Mas é justamente por poder criar livremente que

---

<sup>79</sup> Ver capítulo 2 do presente trabalho, principalmente o subtítulo 2.3 O conceito de Espiritualidade em Marx. Pode-se consultar também o capítulo 3 do presente trabalho: O aspecto estético da alienação. O subtítulo 3.4 Arte e Alienação ajudam também a esclarecer a relação entre produção artística e significação humana, criadora e espiritual.

<sup>80</sup> VÁZQUEZ, op. cit.

<sup>81</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

o trabalhador acrescenta ao fruto de seu trabalho aspectos que visam afirmar o próprio trabalhador no mundo. Assim, o homem cria objetos com uma utilidade específica e imediata, mas que também satisfaz sua necessidade espiritual de firmar-se no mundo.

Em Marx encontra-se uma irmandade originária, como já fora apontado por Ficher<sup>82</sup>“, entre a arte e o trabalho. Essa relação, entretanto, acaba por tornar-se uma relação de oposição dentro do sistema capitalista de produção. É justamente o trabalho assalariado que se opõe a arte a partir do momento em que a produção capitalista despoja o trabalho de seu caráter artístico, ou seja, ao dar ao trabalho as características burguesas ou capitalistas.

Ao contrário do que Kant e Adam Smith supunham, a arte também é corrompida pelo modo de produção capitalista. Na concepção dos filósofos citados acima, não seria porque o trabalho perde seu aspecto artístico que se poderia deduzir que também a arte o faça. Ao contrário, a arte deveria ser o reduto da criação e da liberdade. Porém, nem Kant nem Smith esperavam que a arte também viesse a adquirir o caráter de mercadoria. Diante desse quadro, a arte já não opõe-se mais apenas ao trabalho alienado; ela também passou a opor-se a si mesma à medida em que ela perde seu caráter artístico para tornar-se mercadoria<sup>83</sup>. Assim, a arte passou a negar a sua própria

---

<sup>82</sup> Ver nota 23.

<sup>83</sup> Vázquez faz uma breve colocação sobre a comparação do trabalho artístico com o trabalho assalariado, dentro da sociedade capitalista: “Quando o trabalho artístico se assemelha ao trabalho assalariado, quando a criação artística se converte em produção para o mercado (produção “produtiva”, produção pela produção ou produção de mais valia) e quando se valoriza a obra de arte não por seu valor específico, mas por seu valor de troca, econômico, isto é, quando se aplica à

essência criadora (VÁZQUEZ, 2011).

A produção artística, quando sob as leis do mercado, perde sua finalidade por não poder mais satisfazer a necessidade espiritual de afirmar o homem no mundo. A partir do momento em que a arte perde seu caráter essencial, ela também perde sua utilidade para o homem. Ela torna-se fútil, desnecessária, mero objeto de consumo material. “O artista não pode ser indiferente à determinabilidade de sua atividade, nem sua capacidade criadora pode se converter em algo abstrato, puramente mecânico e, portanto, indiferente à sua forma individual específica”<sup>84</sup>. A redução da produção artística a mera produção material tira do artista sua riqueza humana. O artista já não consegue mais satisfazer sua necessidade, e a necessidade do público, de afirmar-se no mundo, de satisfazer a necessidade espiritual de criação. Ao contrário, o artista limita-se a produzir meramente para sua própria subsistência, negando seu papel de resgatar o homem da coisificação.

---

produção artística as leis da produção material capitalista, quando tudo isso ocorre, a arte é negada ou limitada, em sua estrutura interna própria, como manifestação da capacidade de criação do homem. Nesse sentido, na medida em que a produção capitalista estende sua ação à esfera da arte, negando nessa esfera o princípio criador (artístico) que já negara no próprio trabalho, Marx afirma que ela é hostil à arte. Tal hostilidade revela que, sob o capitalismo, a lei fundamental da produção não apenas leva a uma separação entre arte e trabalho, mas também tende a identificar arte e trabalho sob a forma econômica de trabalho alienado.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 194)

<sup>84</sup>VÁZQUEZ, 2011, p. 194

## 4.2 A PRODUÇÃO NO CAPITALISMO E A LIBERDADE DE CRIAÇÃO

A crítica de Marx à liberdade de criação do artista está mais voltada para a liberdade do escritor. Eagleton afirma que “mesmo quem só minimamente conhece a crítica marxista sabe que ela chama o escritor a empenhar sua arte na causa do proletariado”<sup>85</sup>. A crítica de Marx à alienação da arte ganha corpo dentro da crítica feita aos escritores, principalmente em sua obra *Liberdade de Imprensa*.

A liberdade de criação, em Marx, não é uma liberdade discutida em termos ontológicos, idealistas. É antes de qualquer coisa uma discussão sobre a liberdade concreta, do sujeito histórico social. Trata-se da liberdade do artista “que faz parte de um mundo humano determinado e, portanto, acha-se condicionado histórica, social, cultural e ideologicamente”<sup>86</sup>. O artista é um ser livre que carrega uma bagagem histórica social<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> EAGLETON, 1976, p. 53

<sup>86</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 195

<sup>87</sup> Sobre a liberdade do artista, Vázquez escreve que: “Vázquez escreve que: “A liberdade de criação do artista se firma, portanto, em relação indissolúvel com certa necessidade, que ganha diversas formas (condicionamento social, espiritual, ideológico, tipo e nível de relação com a realidade, grau de conhecimento e domínio material e dos meios ou instrumentos de expressão, tradições nacionais e artísticas etc.). A liberdade não consiste, portanto, em ignorar ou voltar as costas para este diversificado condicionamento, mas num modo peculiar de relacionar-se com ele, relação na qual o artista só se afirma na medida em que supera esse condicionamento (conquista do universal humano a partir do condicionamento histórico, social, de classe ou nacional; domínio do material, transfiguração da realidade de que parte etc.). A liberdade de criação, nesse sentido, não é algo dado; mas uma conquista

Entretanto, nem sempre é possível essa relação entre necessidade e liberdade. Toda vez que a necessidade destrói a relação sujeito-objeto, indiferente do motivo para isso, a liberdade acaba por naufragar. É justamente a relação sujeito-objeto que permite uma produção livre e criadora (VÁZQUEZ, 2011). Sem essa relação, a liberdade perde seu campo de atuação e torna-se inalcançável. Isso é o que ocorre, por exemplo, no modo de produção alienado do sistema capitalista. Já não existe mais uma relação de sujeito-objeto. O que existe é uma relação alienada. O trabalhador possui uma relação de estranhamento com o objeto porque ele também já se tornou mero objeto. Então, diante desse quadro não pode haver liberdade de criação porque não existe uma relação para dar suporte à liberdade.

A criação artística é a criação de um objeto humanizado a partir de uma matéria dada. Nela, o homem reconhece a si mesmo e pode também ser reconhecido pelos demais. Existe um aspecto humano no fruto do trabalho. É justamente esse aspecto humano que está ausente na produção alienada. O trabalhador, ao contrário do artista, não se afirma em seu objeto, pois não é livre para dar ao objeto propriedades humanas. “O sujeito cria, por conseguinte, a fim de satisfazer uma necessidade de objetivação e comunicação, que só é satisfeita pondo-se em jogo sua atividade criadora que culmina na existência de um objeto para si e para os demais”<sup>88</sup>. Quando o artista passa a

---

do artista sobre a própria necessidade. Disto decorre: a) que essa necessidade não contradiz, por princípio, a liberdade de criação; b) que essa liberdade de criação só adquire um conteúdo concreto quando o artista consegue se afirmar sobre a necessidade. Toda grande obra de arte é, nesse sentido, uma manifestação concreta, real, da liberdade de criação do homem.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 195-196)

<sup>88</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 196

criar para sua própria subsistência, portanto para o mercado, ele já não cria mais para afirmar-se no mundo, nem para satisfazer sua necessidade espiritual de tornar o mundo seu. Ele passa a produzir apenas para o outro. Entretanto, a relação com esse outro é semelhante aquela entre o trabalhador e o operário (Vázquez, 2011). O artista não resgata o humano do outro. Ele passa a depender da boa vontade do outro. Assim, ele já não cria para satisfazer sua necessidade primordial e sim para agradar o outro. O artista sabe que precisa vender sua arte e que, para isso, sua arte precisa agradar o outro. O que passa a interessar ao artista é apenas a opinião do outro e não a sua própria afirmação no mundo. Em suma, a arte deixa de ser instrumento para a afirmação do artista no mundo para tornar-se instrumento de sobrevivência do artista no mundo. “A liberdade de criação é uma condição necessária para que o artista possa explicitar sua personalidade, mas, por sua vez, é incompatível com a ampliação das leis da produção material capitalista à criação artística”<sup>89</sup>. Marx reconhece essa incompatibilidade entre liberdade de criação e criação para o mercado. Segundo Vázquez, Marx já abordava esse assunto em maio de 1842 em seus artigos em *A Gazeta Renana*<sup>90</sup>. Marx critica muito o fato de a imprensa ser visto como uma indústria. “A primeira liberdade da imprensa consiste em que ela não seja um ofício”<sup>91</sup>. O autor deve ser um homem livre para poder satisfazer sua necessidade espiritual. Ou seja, sua produção

---

<sup>89</sup> Ibid.. 197

<sup>90</sup> Alguns desses artigos foram reunidos em um livro que recebeu o título de *Liberdade de Imprensa*, publicado pela editora L&PM Pocket.

<sup>91</sup> MARX, Karl. **O manifesto comunista**. 1.ed.. São Paulo: PAZ E TERRA, 1998, p. 77

deve ser vista como finalidade, finalidade de satisfazer sua necessidade e não como meio para satisfazer as necessidades alienadas do outro. Segundo Marx, “o escritor, certamente, deve ganhar sua vida a fim de existir e de poder escrever, mas não deve de nenhuma maneira existir e escrever a fim de ganhar a vida”<sup>92</sup>. Ele, Marx, reconhece que o artista é ser dependente do sistema de produção. A final de contas, o artista precisa de capital para viver. A produção artística, entretanto, do artista não deve ser comprometida com essa limitação. A produção artística, quando utilizada para a sobrevivência do artista acaba por tornar-se mercadoria. Com isso, ela cai no sistema capitalista e já não é mais obra de arte. Quando a arte converte-se em mercadoria, ela deixa de afirmar o homem no mundo e não é mais livre.

O escritor não considera de nenhuma maneira seus trabalhos como meios. São fins em si mesmos; têm tão pouco de meios para ele que ele sacrifica sua existência pela existência deles quando é necessário, ou, em outras palavras, exatamente como o pregador de uma religião adota como princípio “Obedecer a Deus mais que ao homem”, embora ele mesmo esteja enquadrado entre o último, com suas necessidades e desejos humanos. Em contraposição, temos o casaco de um alfaiate a quem ordenamos um casaco parisiense e que nos traz uma toga romana, alegando que combina mais com as eternas leis da beleza. (MARX, 1998, p. 77)

Nota-se que, para Marx, existe uma nítida diferença entre o artista e o trabalhador. Ao artista cabe a liberdade

---

<sup>92</sup> MARX, 1998, p. 77

de criar, manifestada na figura do escritor, enquanto que o trabalhador, no caso acima figurado como o alfaiate, cabe apenas o papel de satisfazer uma encomenda ou realizar um trabalho. A passagem acima também pode ilustrar a diferença entre dois artistas; um que cria livremente, no caso, o escritor, e outro que já foi corrompido pelo sistema e apenas obedece ordens. Fica nítido que ao alfaiate não cabe nenhuma liberdade de criação, uma vez que ele está ali para satisfazer a necessidade de outro. Já o escritor pode agir livremente, escrevendo aquilo que satisfaça as sua necessidade espiritual.

Logo em seguida à passagem supracitada, Marx escreve que “o escritor que reduz [a imprensa] a um meio material merece como pena pela sua íntima falta de liberdade a mais profunda das censuras; ou talvez sua existência já seja uma pena”<sup>93</sup>. O artista que deixa alienar-se, ou seja, que faz da sua arte mera mercadoria, acaba por negar a sua essência. Ao invés de promover a afirmação do homem e, conseqüentemente, a sua afirmação, esse artista torna-se agente da coisificação do homem. Ele deixa de exercer seu papel como artista para reforçar o movimento de coisificação próprio do capitalismo. Pode ser que essa seja a pena que o artista acaba pagando em vida.

Ao deixar-se corromper pelo sistema capitalista, o artista vê-se obrigado a abrir mão da sua liberdade de criação. Por outro lado, é preciso que ele continue criando para manter vivo seu aspecto humano. O artista que deixa de criar acaba tornando-se um objeto, uma coisa a mais dentro da sociedade. Ele acaba juntando-se à grande massa dos trabalhadores alienados. O artista deve, sobretudo,

---

<sup>93</sup> Ibid., p. 77-78

continuar criando, por mais que isso o coloque em contradição à sociedade e à própria arte<sup>94</sup>. A engrenagem capitalista vê a criação artística como algo fútil e inútil. Por isso, busca envilecer e degradar tudo o que diz respeito à esfera estética do homem. Ao artista, cabe apenas não se calar para manter a humanidade presente.

Ao resistir ao sistema capitalista, o artista torna-se um herói. Sua produção não agrada à sociedade porque ela vem satisfazer a necessidade que o artista tem de se expressar. Como foi visto no início deste trabalho, a arte é uma expressão de como o artista se vê dentro da sociedade. Logo, um artista que se vê oprimido numa sociedade que deseja fazer da arte mero objeto do trabalho alienado produzirá uma arte contrária a essa sociedade. Assim, o artista produz livremente, mas não encontra um público. Ele passa, então, a ser um rebelde artístico da sociedade. É excluído do círculo artístico de seu tempo. Apenas o tempo irá dar-lhe razão. Ele junta-se ao rol dos grandes artistas rebeldes<sup>95</sup> que, pela sua rebeldia, pagaram o preço da “fome, miséria, o suicídio ou a loucura”<sup>96</sup>.

Outro caminho, pelo qual alguns artistas optam para se esquivar à univocidade da lei do mercado, é entrar num processo de dupla produção. O artista passa a produzir para satisfazer suas necessidades e produz também para satisfazer as leis do mercado. Assim, o artista assume a vida do homem na sociedade capitalista. De fato, o homem dentro da sociedade capitalista também se desdobra em dois. Ele possui sua vida pública onde

---

<sup>94</sup> Ver notas 70 e 72

<sup>95</sup> Constam nessa lista nomes como Vicent Van Gogh, Virginia Woolf, Edvard Munch, Edgard Allan Poe, entre outros.

<sup>96</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 199

trabalha, geralmente não gostando do que faz, e, fora do meio de produção, esse mesmo homem assume sua vida pessoal, com anseios e desejos pessoais. Geralmente, o artista produz sua arte mais para lazer do que para sua subsistência. Para receber o seu sustento, o artista acaba submetendo-se às leis do marketing e da propaganda, no caso do pintor; as leis do teatro, cinema e televisão, no caso do ator; e assim por diante.

A publicidade é a forma de trabalho artístico alienado dentro da sociedade capitalista. Nela, o artista não possui nenhuma liberdade de criação e expressão. Muito pelo contrário, o artista precisa submeter-se às leis e regras que a publicidade propõe, ou mesmo impõe. Não existe espaço para a manifestação do humano, nem para uma carga de conteúdo subjetivo. O objetivo da publicidade, como foi ressaltado por Vázquez, é ser clara e direta, buscando atingir um público específico. Nesse contexto, o artista torna-se um ser desvalorizado; um instrumento para que a lógica da produção possa estender ainda mais sua teia. Então, o artista, que deveria ser o mentor da manifestação do humano na sociedade, acaba por tornar-se o grande arauto da coisificação humana dentro da sociedade capitalista. Ele, o artista, passa a viver em constante negação de si mesmo. Por um lado, cria para expressar a humanidade do homem; por outro, cria para expressar a coisificação do homem<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> Sobre a situação do artista que trabalha para a sociedade, Vázquez faz um pequeno comentário: “

Independente dos problemas de ordem moral e ideológica que o cultivo de uma tal arte [publicidade] coloca ao verdadeiro artista e à sua reputação, as exigências da realização artística nesse terreno, as quais só se satisfazem com a dissolução da personalidade criadora, isto é, com a despersonalização de seus esforços, acabam por frustrar as verdadeiras

Quando o artista assume um trabalho remunerado onde sua produção artística é tratada como mercadoria, acaba ocorrendo que ele, o artista, coloca a maior parte de seu tempo de criação e de suas energias de criação a serviço da produção publicitária. Com isso, ele acaba por não ter tempo e nem energia para produzir de forma livre. O resultado disso é simples. Apesar de optar por produzir mercadorias para o mercado e produzir de forma livre, o artista sempre produzirá mais mercadorias, pois é ali que ele gasta mais energia e tempo. Com isso, sua produção livre fica sempre em segundo plano, correndo o risco de ser esquecida.

Outra via possível é o artista criar livremente e ocupar-se de outra função para garantir sua sobrevivência. Ele continuaria tendo uma vida dupla, sendo pintor e diplomata, escritor e advogado, ator e juiz, por exemplo. Sua arte, entretanto, não seria a manifestação da vida do artista como um todo. Antes, seria um reduto onde a humanidade do artista teimosamente continua a existir, apesar do ambiente social desfavorável. Esse modo de vida

---

energias criadoras de um artista dotado. Este é o saldo negativo que, nos países capitalistas altamente desenvolvidos, a arte publicitária traz para o verdadeiro artista. E esta é a dolorosa situação enfrentada pelo artista que, para escapar na sociedade capitalista à transformação de suas obras em mercadorias, ou porque suas obras - graças às limitações do mercado, ou à sua repulsa por ele - não lhe asseguram sua existência material, desdobra sua atividade criadora e coloca parte dela, ou a maioria de seus esforços, a serviço da publicidade comercial e industrial. O artista arruína assim uma série de possibilidades criadoras, ao mesmo tempo em que contamina - com os procedimentos negativos seguidos na arte publicitária - a obra verdadeiramente artística que pretende realizar à margem da publicidade. Eis aqui uma das manifestações mais vivas e dramáticas, na sociedade capitalista de nossos dias, da hostilidade do capitalismo à arte.” (VÁZQUEZ, 2011, p. 199-200)

torna-se, para o artista, uma eterna luta consigo. Ele sempre buscará conseguir tempo para dedicar-se a criação artística, pois essa é sua atividade por natureza (VÁZQUEZ, 2011).

Em suma, quatro são os caminhos do artista dentro da sociedade capitalista. O primeiro seria aceitar que é impossível produzir artisticamente na sociedade capitalista e deixar-se seduzir pelo sistema. O segundo seria negar o sistema e produzir livremente, apesar disso significar que o artista passará a viver à margem da sociedade. A terceira e quarta vias procuram um meio termo entre a primeira e a segunda. A terceira via propõe unir a produção artística livre à produção artística de mercadorias. O artista exerceria, na sociedade, a função mais afim com sua *tekné*. Assim, ele passaria a atuar no cinema, na televisão, no marketing, na propaganda, na publicidade etc. A quarta via propõe algo semelhante. O artista continuaria produzindo sua arte de forma livre e exerceria atividades comuns na sociedade. Assim, teríamos artistas que seriam operários, advogados, juízes, médicos, etc.. Nesses dois últimos casos, o artista

luta para defender sua liberdade de criação e, portanto, luta contra o que representa uma ameaça a essa liberdade na sociedade capitalista, a saber, a tendência a tratar a obra como mercadoria, ou seja, a integrar sua criação artística no universo alienado da produção material. Na medida em que o conceito de produtividade aplicado pelo capitalismo ao trabalho artístico estabelece uma contradição radical entre arte e capitalismo, todo verdadeiro artista que pretende criar por uma necessidade interior, e não pelas necessidades impostas pelo mercado, entra em conflito com o sistema econômico-social que coage e limita suas possibilidades

criadoras. (VÁZQUEZ, 2011, p. 200)

Vázquez mostra como, para Marx, a hostilidade que a arte sofre na sociedade capitalista é fruto do fato de a própria natureza da produção capitalista ser hostil. Essa hostilidade manifesta-se, principalmente, quando a produção capitalista tenta reduzir a produção artística (que é produção livre por natureza) “a um trabalho geral, abstrato, como se faz nas condições da produção capitalista com o trabalho alienado”<sup>98</sup>. Em outras palavras, a produção capitalista quer reduzir a produção artística à produção de mercadorias, fazendo da arte um produto fútil e sem utilidade.

#### **4.2.1 O desenvolvimento da arte nas condições hostis do Capitalismo**

Vázquez demonstra que Marx assinala a hostilidade do sistema capitalista em relação à arte de duas formas: como hostilidade da natureza do sistema capitalista e como hostilidade que afeta essencialmente a produção artística. Existe, entretanto, por parte da obra de arte, um ganho com o sistema capitalista. A arte teve grandes avanços que somente foram possíveis com o avanço tecnológico e científico da nossa sociedade. Esses avanços não foram despercebidos por Marx. Conforme escreve Vázquez,

Marx assinala a hostilidade do capitalismo à arte em dois sentidos: como hostilidade que decorre da própria natureza do sistema econômico capitalista e como

---

<sup>98</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 201

hostilidade que afeta essencialmente à arte, ao que esta possui de trabalho qualitativo e criador. Mas, por sua vez, Marx não podia deixar de reconhecer que, sob o capitalismo, o desenvolvimento artístico não somente não se deteve, mas inclusive alcançou esses altos cumes representados, no século XIX, pela obra de um Dickens ou um Balzac, para não falarmos das criações anteriores de Cervantes, Shakespeare ou Goethe. Basta citar tais nomes (...) para que afastemos a ideia de um retrocesso ou paralisação do desenvolvimento artístico sob o capitalismo no século XIX. E, no que se refere ao nosso século, não só podemos enriquecer a lista de grandes escritores, pintores e compositores, mas também podemos registrar o nascimento de uma nova arte, o cinema, que teria sido impossível em outras épocas, isto é, sem o progresso científico e técnico realizado precisamente sob o capitalismo. (VÁZQUEZ, 2011, p. 203)

Pela citação acima, fica claro que a arte recebeu grande apoio, principalmente tecnológico, do sistema capitalista. O próprio cinema, considerado por muitos como a sétima arte, não poderia ter se desenvolvido se não fosse pelo avanço tecnológico que a Revolução Industrial desencadeou. O questionamento que surge a partir do reconhecimento do papel que o capitalismo tem no desenvolvimento da arte é se a tese de Marx, que defende a hostilidade do capitalismo à arte, ainda continua válida (VÁZQUEZ, 2011).

Aqui, é importante ressaltar e esclarecer alguns pontos. Primeiramente, a hostilidade do capitalismo não se estende a toda produção artística, mas sim sobre a arte que foge das leis do mercado. Segundo Vázquez, existem

muitos artistas, principalmente em países que ainda estão em desenvolvimento econômico, que não vivem da sua arte, ou seja, suas produções artísticas não assumem um caráter de mercadorias. Já nos países mais desenvolvidos, existem artistas que trabalham para o mercado e aqueles que vivem as margens do mercado. O primeiro grupo produz artisticamente conforme as leis do mercado e não para satisfazer suas próprias necessidades espirituais. Esse grupo acaba por alienar-se e sua arte é vazia de sentido humano. Já o segundo grupo produz para afirmar-se no mundo, e geralmente não encontra um público justamente por opor-se ao sistema. Esse grupo é obrigado, então, a viver alijado da produção artística apoiada pela sociedade.

A hostilidade capitalista contra a produção artística depende muito do grau de desenvolvimento capitalista da sociedade. A produção capitalista tende a incorporar todos os ramos de produção em suas leis. “Na medida em que a produção material adquire cada vez mais uma forma capitalista, tende a aplicar essa forma aos diversos ramos da produção espiritual: a ciência, o ensino, a arte etc.”<sup>99</sup>. Essa expansão, entretanto, ocorre a partir do momento em que a produção material de uma sociedade não atinge uma forma de produção capitalista. Em outras palavras, antes de avançar sobre a arte, o sistema de produção capitalista busca firmar-se na sociedade. Assim, a arte, e as demais produções espirituais, apenas são atacadas pela produção capitalista quando esta já dominou a produção material da sociedade (VÁZQUEZ, 2011).

Outro aspecto importante a ressaltar, segundo Vázquez, é o fato de nem todas as formas de produção

---

<sup>99</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 204

artística estarem sujeitas na mesma proporção às leis de produção do sistema capitalista. Isso significa que o Capitalismo se interessa mais por algumas formas de arte do que por outras. Atualmente, o cinema depende muito mais dos fatores econômicos do que a dança, o teatro ou a poesia. No cinema, existe um grande investimento de capital, que gera uma grande expectativa de consumo e uma ampla margem de lucro. Já a poesia, por exemplo, pode ser produzida sem levar em conta esses fatores, ainda mais se o autor conformar-se em ter um público restrito. Com o cinema, isso não é possível. É preciso que a produção cinematográfica seja universal, para compensar os grandes investimentos. Assim, as produções cinematográficas rompem fronteiras e espalham-se pelo globo terrestre.

Quanto mais profundo é o interesse pela produtividade material da obra de arte - interesse determinado, por sua vez, pelo montante do capital investido e dos lucros ou perdas em jogo -, tanto mais limitada é a liberdade de criação, tanto mais dirigido é o processo de criação e tanto mais se tenta ajustá-lo a prescrições que assegurem sua aceitação por um público de massa. (VÁZQUEZ, 2011, p. 205)

Pode-se dizer que a hostilidade para com a produção artística é uma tendência que se encontra nas entranhas do sistema capitalista. Essa tendência, entretanto, não é tão absoluta a ponto de deter o desenvolvimento artístico e tornar impossível a arte. Segundo Vázquez, a hostilidade do sistema capitalista à arte não é “se não a manifestação inevitável das leis da produção capitalista”<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 207

Essa hostilidade, que foi percebida por Marx, não consegue se impor, graças à impossibilidade de reduzir a arte às leis do mercado. O próprio artista, ao trabalhar para o mercado, resiste às leis do mercado.

## 5 PRODUÇÃO ARTÍSTICA E CONSUMO HUMANO

Marx, na introdução aos *Grundrisse*<sup>101</sup>, faz uma análise da relação entre produção, consumo e valor de troca. Para ele, produção é consumo e consumo é produção. A produção cria o objeto para o consumo, enquanto que o consumo cria o sujeito da produção. Nas palavras de Marx,

Produção é imediatamente consumo e o consumo é imediatamente produção. Cada um é imediatamente seu contrário. Mas tem lugar simultaneamente movimento mediador entre ambos. A produção medeia o consumo, cujo material cria, consumo sem o qual faltaria-lhe o objeto. Mas o consumo também medeia a produção ao criar para os produtos o sujeito para o qual são produtos. Somente no consumo o produto recebe seu último acabamento. Uma estrada de ferro não trafegada, que, portanto, não é usada, consumida, é uma estrada de ferro apenas potencialmente, não efetivamente. Sem produção, nenhum consumo; mas, também, sem consumo, nenhuma produção, pois nesse caso a produção seria inútil. O consumo produz a produção duplamente: 1) na medida em que apenas no consumo o produto devém efetivamente produto. Uma roupa, por exemplo, somente devém roupa efetiva no ato de ser trajada; uma casa que não é habitada não é, de fato, uma casa efetivada; logo, o produto. À diferença do simples objeto natural, afirma-se como produto, devém produto

---

<sup>101</sup> Para este trabalho foi utilizado a tradução da Boitempo Editorial, lançado em 2011.

somente no consumo. O consumo dá o golpe de misericórdia no produto quando o dissolve; porque o produto é a produção não só como atividade coisificada, mas também como objeto para o sujeito ativo. 2) na medida em que o consumo cria a necessidade de nova produção, é assim o fundamento ideal internamente impulsor da produção, que é o seu pressuposto. O consumo cria o estímulo da produção; cria também o objeto que funciona na produção como determinante da finalidade. Se é claro que a produção oferece exteriormente o objeto do consumo, é igualmente claro que o consumo põe idealmente o objeto da produção como imagem interior, como necessidade, como impulso e como finalidade. Cria os objetos da produção em uma forma ainda subjetiva. Sem necessidade, nenhuma produção. Mas o consumo reproduz a necessidade. (MARX, 2011, p. 47)

Como exposto anteriormente, produção e consumo estão imbricados a tal ponto que um não existe sem o outro. O consumo move a produção; não apenas a produção de mercadoria, mas qualquer tipo de produção. A produção estética acontece à medida que existe uma necessidade a ser consumida. O consumo é a satisfação de uma necessidade. Em resposta à necessidade do homem de firmar-se surge o consumo de um tipo de produção que venha satisfazer essa necessidade. Assim surge a produção, como resposta imediata ao consumo, buscando satisfazer determinada necessidade.

Vázquez defende que “o produto artístico somente realiza sua verdadeira essência quando é compartilhado por

outros”<sup>102</sup>. É evidente que o artista, ao objetivar-se e expressar-se em sua obra, satisfaz uma necessidade própria. Mas seu modo de satisfazê-la exige que outros também se satisfaçam com a obra<sup>103</sup>.

Exemplo dessa relação é a própria arte. O que são as obras de arte, sejam elas pinturas, musicais ou textuais, se não pontes que se erguem para proporcionar a comunicação entre as pessoas de épocas, as vezes tão distintas? Até hoje as pessoas leem e estudam Aristóteles, Platão e Descartes, ou ouvem Mozart e Beethoven. As pessoas ainda olham as telas de Da Vinci, Michelangelo, Picasso. Essas obras há muito já satisfizeram as necessidades espirituais de seus autores, mas elas continuam tendo sentido para as pessoas. A arte não pode ser momentânea. Ela é um caminho que se abre para entender a história do homem.

Quando Marx afirma que uma casa somente é uma casa quando está habitada, ele está fazendo alusão à passagem da possibilidade do produto à realidade do produto. Essa passagem apenas se efetiva no consumo. O mesmo ocorre na arte. “Toda obra de arte é uma

---

<sup>102</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 210

<sup>103</sup> Para Hauser, o artista torna-se artista a partir do momento que ele consegue criar relações com outras pessoas: “assim como o homem se torna homem, porque preenche os requisitos sociais, também o artista se torna artista, quando estabelece contatos interpessoais. Acontece apenas excepcionalmente e sob circunstâncias especiais que raramente se conjugam, que o ímpeto da criação artística provoca o aparecimento de obras de arte, sem, no entanto, existirem as correspondentes necessidades ou exigências sociais; a história da atividade artística pode, por isso, ser representada, no seu todo, como a história das obrigações do artista. É, por vezes, mais difícil considerá-la conseqüência de realizações, cuja utilização se procura, do que de obrigações que devem ser cumpridas.” (HAUSER, 1973, p. 92)

mensagem, possui uma significação humana para os demais, só se tornando um produto real, não meramente possível, quando os demais se apropriam de sua significação”<sup>104</sup>.

Uma vez que o artista cria para “satisfazer sua necessidade de expressão”<sup>105</sup> e a “necessidade dos outros de se apropriarem ou gozarem de seus produtos”<sup>106</sup> ele precisa levar em conta essa necessidade que vem dos outros e ter consciência de que ele não deve produzir apenas para si mesmo. Assim, o consumo passa a ser o norte de qualquer tipo de produção, inclusive da produção artística. Nas palavras de Vázquez, “a produção produz realmente os objetos, os quais, de certo modo, já foram produzidos idealmente como finalidades traçadas pelas necessidades de consumo”<sup>107</sup>. Assim, o consumo não possui um papel passivo, mas está engendrado ao processo de produção, estabelecendo a finalidade do produto.

Em contrapartida, a produção não deixa de influenciar o consumo. A produção cria o objeto de consumo, o público do consumo e a necessidade de consumo. Marx reconhece esse processo ao escrever que

que ela [a produção] 1) fornece ao consumo o material, o objeto. Um consumo sem objeto não é consumo; portanto, sob esse aspecto, a produção cria, produz o consumo. 2) Mas não é somente o objeto que a produção cria para o consumo. ela também dá ao consumo sua determinabilidade, seu caráter, seu fim.

---

<sup>104</sup> VÁZQUEZ, op. cit. p. 211

<sup>105</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>106</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>107</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

Assim com o consumo deu ao produto seu fim como produto, a produção dá o fim ao consumo. Primeiro, o objeto não é um objeto geral, mas um objeto determinado que deve ser consumido de um modo determinado, por sua vez mediado pela própria produção. Fome é fome, mas a fome que se sacia com carne cozida, com garfo e faca, é uma fome diversa da fome que devora carne crua com mão, unha e dente. Por essa razão, não é somente o objeto de consumo que é produzido pela produção, mas também o modo de consumo, não apenas objetiva, mas também subjetivamente. A produção cria, portanto, os consumidores. 3) A produção não apenas fornece à necessidade um material, mas também uma necessidade ao material. O próprio consumo, quando sai de sua rudeza e imediatez originais - e a permanência nessa fase seria ela própria o resultado de uma produção aprisionada na rudeza natural -, é mediado, enquanto impulso, pelo objeto. A necessidade que o consumo sente do objeto é criada pela própria percepção do objeto. O objeto de arte - como qualquer outro produto - cria um público capaz de apreciar a arte e de sentir prazer com a beleza. A produção, por conseguinte, produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto. Logo, a produção produz o consumo, na medida em que 1) cria o material para o consumo; 2) determina o modo de consumo; 3) gera como necessidade no consumidor os produtos por ela própria postos primeiramente como objetos. Produz, assim, o objeto do consumo, o modo do consumo e o impulso do consumo. Da mesma forma, o consumo produz a disposição do produtor, na medida em que o solicita como necessidade que determina a finalidade. (MARX, 2011, p. 47)

A produção acrescenta vários aspectos ao consumo. Conforme Marx, o primeiro aspecto é o próprio objeto. Sem produção, não existiria consumo, pois não existiria objeto a ser consumido. O segundo aspecto é o modo do objeto ser consumido. Cada objeto deve ser consumido de determinada forma. Na arte, isso não pode ser diferente. Não se aprecia tragédia grega da mesma forma que se aprecia música clássica. O mesmo ocorre entre apreciar uma pintura renascentista e uma obra cubista. São obras totalmente distintas e que foram criadas para serem consumidas de forma distinta. Surgem assim os consumidores. O terceiro aspecto assinalado por Marx é a necessidade de consumo nas pessoas. Surge um sujeito para o objeto. Alguém que buscará satisfazer alguma necessidade sua com aquele objeto específico<sup>108</sup>.

Vázquez aponta que o exemplo utilizado por Marx<sup>109</sup>, referente à obra de arte, mostra que toda a dialética das relações entre consumo e produção é aplicável ao

---

<sup>108</sup> O artista pode ter duas posturas, diante desse leque de opções de produção: ele pode expor suas ideias de forma aberta ou pode apresentá-las de forma disfarçada. Hauser defende essa tese quando ele escreve que: “o artista tem duas maneiras de cumprir a sua função. Pode realizar as suas ideias, valores e regras padrão que defende sob forma de expressões explícitas – como confissão aberta, programa, manifesto ou uma intenção claramente explicada – ou sob a forma de meras implicações – como pressuposto mudo, não revelado, em certas circunstâncias inconscientes, de uma atividade que parece não ter importância de um ponto de vista prático. As suas obras poderão ter o caráter de uma fraca propaganda ou de uma ideologia disfarçada, escondida e reprimida.” (HAUSER, 1973, p. 92-93)

<sup>109</sup> “O objeto de arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de apreciar a arte e de sentir prazer com a beleza. A produção, por conseguinte, produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto.” Marx, Grundrisse p. 47

consumo e produção das obras de arte. Essa relação, contudo, não limita a produção artística. “Se a produção se subordinasse passivamente ao consumo, a criação artística se reduziria a proporcionar objetos a um sujeito que possuísse um modo já definido de gozar sua beleza”<sup>110</sup>. Assim, a arte estaria fadada a andar no compasso de um público já formado. Dessa forma, as grandes inovações artísticas ficariam reféns de um novo público. Somente haveria “avanço” na arte à medida que surgisse um público que exigisse esse avanço (VÁZQUEZ, 2011).

É certo que uma mudança no clima ideológico de uma sociedade ou de uma época exige tais inovações, criando assim condições favoráveis para uma nova atitude estética; todavia, a história da arte e da literatura demonstra que as mudanças de sensibilidade estética não surgem espontaneamente, do que decorre a persistência de critérios e valores estéticos que entram em contradição com as modificações profundas que já ocorreram em outros campos da vida humana. A nova sensibilidade, o novo público, a nova atitude estética, tem de ser criada; não é fruto de um processo espontâneo. E, entre os fatores que contribuem decisivamente para criar um novo sujeito para o novo objeto artístico, está o próprio objeto. a tese de Marx, que se depreende da passagem anteriormente citada, revela a dupla capacidade criadora da arte, a capacidade de criar tanto o objeto quanto o sujeito. Com efeito, a produção artística não só proporciona os objetos adequados para satisfazer uma necessidade humana, mas cria também novos modos de gozar sua beleza e cria igualmente o sujeito, o público, capaz de assimilar o que

---

<sup>110</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 213

já não pode ser assimilado por aqueles que continuam presos às velhas formas de gozo estético. (VÁZQUEZ, 2011, p. 214)

## 5.1 CRIAÇÃO, GOZO ESTÉTICO E APROPRIAÇÃO HUMANA

Para Vázquez, “produção e consumo são dois modos distintos de relacionamento entre o sujeito e o objeto; são, por sua vez, dois modos distintos de apropriação”<sup>111</sup>. Dessa forma, toda a produção, seja ela material ou artística, é a apropriação de uma matéria pelo homem. Através da apropriação, o homem transforma cria um objeto novo, um objeto humanizado. “O homem humaniza assim a natureza e humaniza, por sua vez, sua própria natureza. A apropriação é, portanto, dupla: da natureza exterior e da natureza interior”<sup>112</sup>.

O produto que surge do processo do homem colocar em ação suas “potências físicas e espirituais”<sup>113</sup> é um objeto humanizado. Esse objeto torna-se testemunha da apropriação da natureza pelo homem. Mas torna-se também objeto de consumo, pois surge para satisfazer determinada necessidade. Assim, esse objeto exige uma nova forma de apropriação, uma apropriação que se dá pelo consumo.

Apropriar-se de uma obra artística, por exemplo um quadro ou uma música, é apropriar-se de toda significação humana contida nesse quadro ou nessa música. É conseguir apropriar-se da beleza e do conteúdo espiritual que o autor

---

<sup>111</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 215

<sup>112</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>113</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

conseguiu objetivar nele (VÁZQUEZ, 2011). Ao apropriar-se de uma obra de arte, o espectador realiza a intenção do autor de produzir para satisfazer as necessidades de um público. Assim, a apropriação de uma obra de arte torna essa obra uma verdadeira obra de arte.

Mas a relação entre o sujeito e o objeto (entre o homem e a produção artística) não é algo direto e imediato. Existe uma sociedade que condiciona essa relação. “Tanto o produtor como o consumidor se acham socialmente condicionados”<sup>114</sup>. Assim, a apropriação varia de uma sociedade para a outra, dependendo das relações que os homens contraem entre si na sociedade e com o produto que resulta da criação humana

Em uma sociedade na qual a produção é livre, a apropriação humana do objeto permite ao homem enriquecer sua própria natureza humana. Ele reconhece no objeto valores humanos que ali foram objetivados por alguém que também se reconheceu no produto de seu trabalho. O mesmo não ocorre nas sociedades em que a produção está à mercê do sistema capitalista. A alienação de produtos, frutos de um processo alienado de produção, apenas empobrece o homem. O espectador não encontra nenhuma carga humana no objeto, pois o autor também não se reconhecia no objeto que estava produzindo. Nesse caso, a apropriação apenas remete o homem a um processo de coisificação, sem nenhuma carga de humanidade.

Vázquez defende que “apropriar-se humanamente de um objeto é torná-lo verdadeiramente nosso, isto é, apropriar-se dele como obra humana”<sup>115</sup>. Quando o

---

<sup>114</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>115</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 217

homem apropria-se de um objeto e o torna seu, ele se confirma em sua realidade, pois reconhece que aquele objeto foi criado por um homem para um homem. Existe uma carga humana no objeto.

Já na relação de posse, entretanto, o objeto perde sua significação humana e reduz-se a sua expressão material. “Toda a riqueza qualitativa do objeto se dissolve na relação de posse e, desse modo, o objeto humano, concreto, se converte numa abstração”<sup>116</sup>. Ao tornar-se mera mercadoria, o objeto perde também seu caráter estético, tornando-se um objeto que possui apenas relação de posse e não mais relação de apropriação (VÁZQUEZ, 2011).

O capitalista ignora a carga humana contida na obra de arte. Para ele, o importante é apenas o valor comercial que esse tipo de produção tem. Ele, o capitalista, não consegue ultrapassar a relação de posse para alcançar a relação de propriedade. “Numa sociedade em que o ter se identifica com o ser, o que eu sou, minhas qualidades, minha individualidade, acham-se determinadas pelo dinheiro<sup>117</sup>”<sup>118</sup>. Assim, a única relação e utilidade que ele vê

---

<sup>116</sup> VÁZQUEZ, loc. cit.

<sup>117</sup> Esse culto que o capitalista tem pelo dinheiro, Marx já descrevia nos Manuscritos Econômico-Filosóficos: “O que é para mim pelo dinheiro, o que eu posso pagar, isto é o dinheiro pode comprar, isso sou eu, o possuidor do próprio dinheiro. Tão grande quanto a força do dinheiro é a minha força. As qualidades do dinheiro são minhas –[de] seu possuidor – qualidades e forças essenciais. O que eu sou e consigo não é determinado de modo algum, portanto, pela minha individualidade. Sou feio, mas posso comprar para mim a mais bela mulher. Portanto, não sou feio, pois o efeito da fealdade, sua força repelente, é anulado pelo dinheiro. (...) O dinheiro é o bem supremo, logo, é bom também o seu possuidor, o dinheiro me isenta do trabalho de ser desonesto, sou, portanto, presumido honesto (...)”. (Marx, manuscritos econômicos

no objeto artístico é aquele que vem ao encontro da produção capitalista, a saber, como mercadoria.

O que o capitalista não compreende é que a arte é fruto de uma produção na qual o artista “explicita e objetiva suas forças essenciais”<sup>119</sup> e um objeto que traz em si as forças essenciais do homem, e que vem para dissolver a “nova realidade objetiva do produto para ser a realidade que se cumpre na relação de gozo ou consumo”<sup>120</sup>. Ela, a arte, é criação individual que busca satisfazer a necessidade de seu criador enquanto criação para os outros. O valor dela é a carga humana que ela traz.

A posse privada contradiz a natureza da arte. Primeiro, porque o produto artístico é criado para um consumo social. Toda obra artística anseia por ser apresentada ao mundo. Uma grande obra de arte é aquela que sacode, que comove as pessoas (VÁZQUEZ, 2011). A posse privada de uma obra artística impede que esse anseio seja realizado. E impede também que a obra de arte realize sua função social, “como meio ou instrumento peculiar de comunicação, como obra humana para os homens”<sup>121</sup>. A posse da obra de arte reduz o acesso do público geral à obra. Por mais que a mesma seja exposta em museus e afins, ela sempre será refém do sistema capitalista. No momento em que não houver mais interesse do sistema em divulgar a obra, ela será recolhida.

---

filosóficos p. 159)

<sup>118</sup> Op. cit., p. 218

<sup>119</sup> Ibid., p. 219

<sup>120</sup> VÁZQUEZ, 2011, p. 219

<sup>121</sup> Ibid., p. 220

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O foco do presente estudo foi realizar uma investigação acerca da possibilidade de uma estética em Marx. Durante esse estudo, conceitos foram apresentados, relações foram apresentadas e conclusões foram obtidas.

No final desse processo, pode-se afirmar que, apesar de Marx não ter escrito nenhuma obra específica no campo da estética, encontram-se em seus escritos afirmações que apontam na direção de uma teoria estética. E mais, pode-se perceber também que a teoria estética de Marx lança novas luzes sobre muitos conceitos presentes nas interpretações sobre seus escritos econômicos e sociais.

A teoria estética de Marx, portanto, vem para somar novas perspectivas e novos aspectos aos demais estudos do autor. Sua teoria estética não é uma teoria no plano ideal, ontológica. Mas, sim, é uma teoria com base histórico-social (característica de Marx), como todas as suas teorias. Ele não busca uma relação ontológica do homem com o belo, mas compreender a relação do homem com a criação estética na vida social do homem dentro de uma sociedade capitalista.

Portanto, existe, sim, uma possibilidade de estética em Marx, mas que ainda tem muito a ser pesquisada e esclarecida. Muitos aspectos dessa teoria encontram-se em seus escritos publicados mais recentemente, principalmente nos Manuscritos Econômico-Filosóficos e nos *Grundrisse*.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Soziologische Schriften I**: Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie in Digitale Bibliothek Band 97: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, S. 4822 (vgl. GS 8, S. 55)]

\_\_\_\_\_. **Philosophie der neuen Musik**: Schönberg und der Fortschritt in Digitale Bibliothek Band 97: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, S. 10142 (vgl. GS 12, S. 108)]

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 1.ed. São Paulo: MARTINS FONTES, 2000.

ARISTÓTELES. **Ética e Nicômaco**. 1.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção os Pensadores; v.2)

BASTIDE, Roger. **Arte e sociedade**. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1983.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e crítica literária.** Porto: Edições Afrontamento, 1976.

FEUERBACH, Ludwig. **A essência do Cristianismo.** Petrópolis: Vozes, 2007.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte.** 3ª. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

FROMM, Erich. **O conceito marxista do homem.** 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1962.

GODELIER, Maurice. **Racionalidade e irracionalidade na economia.** 1.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

HAUSER, Arnold. **Teorias da arte.** 2.ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

HAUSER, Arnoldo. **A arte e a sociedade.** 1.ed. . Lisboa: Editorial Presença, 1973.

HEGEL, George. **A razão na história.** São Paulo: Centauro, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia do espírito: parte I.** 2ª. Petrópolis: Vozes, 1992.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes.** 1.ed. São Paulo: Martin Claret, 2003.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia.** 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

---

\_\_\_\_\_. **As artes da palavra.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista:** sobre a categoria da particularidade. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

MARX, Karl. **Crítica da filosofia do direito de Hegel.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Grundrisse.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

\_\_\_\_\_. **Liberdade de imprensa.** 1ª. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

\_\_\_\_\_. **Manuscritos econômicos filosóficos.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. **O capital: crítica da economia política.** 24. Vol. 1. 6 vols. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

\_\_\_\_\_. ***Para a crítica da economia política.*** 1.ed. São Paulo: Abril, 1982. (Coleção Os Economistas VOL)

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. **A sagrada família.** 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **O manifesto comunista.** 1.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. 1 Edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

NOGARE, Pedro Dalle. **Humanismos e anti-humanismos**: introdução à antropologia filosófica. 12. Petrópolis: Vozes, 1990.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**: do romantismo até nossos dias. 2.ed. Vol. III. III vols. São Paulo: Paulus, 1991.

LIMA VAZ, Henrique Claudio de. **Antropologia filosófica**. São Paulo: Loyola, 2001.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. 1 Edição. São Paulo: Expressão Popular, 2011.



O livro tenta a realizar uma investigação sobre a possibilidade de uma teoria estética em Karl Marx. Essa investigação busca entender a relação que, para Marx, existe entre estética e a vida social e humana do homem. Para que essa investigação possa ter êxito, serão apresentados alguns conceitos fundamentais na filosofia de Marx, tais como o conceito de alienação, o conceito de homem e o conceito de espiritualidade. A partir dessa fundamentação, será desenvolvida uma argumentação, fundamentada principalmente sobre os *Manuscritos Econômico-Filosóficos* e os *Grundrisse*, a favor da existência de uma estética em Marx. Por fim, será desenvolvido também a relação que existe, para Marx, entre a produção artística e a produção material sob o prisma da sociedade capitalista.

 editora fi  
[www.editorafi.com](http://www.editorafi.com)

