

Os aspectos estéticos em Karl Marx

The aesthetic aspects in Karl Marx

Ricardo Luis Reiter¹

Resumo: O presente artigo propõe-se a realizar uma investigação sobre os aspectos estéticos presentes nos escritos de 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.

Palavras-chave: Estética. Alienação. Homem. Arte. Trabalho.

Abstract: This article proposes to carry out an investigation of the aesthetic aspects present in the writings of Karl Marx. This investigation seeks to understand the relationship that, for Marx, exists between aesthetics and the social and human life of man. For this investigation to be successful, some fundamental concepts in Marx's philosophy will be presented, such as the concept of alienation, the concept of man and the concept of spirituality. Based on this foundation, an argument will be developed, based mainly on the Economic-Philosophical Manuscripts and the Grundrisis, in favor of the existence of an aesthetic in Marx. Finally, the relationship that exists, for Marx, between artistic production and material production under the prism of capitalist society will also be developed.

Keywords: Aesthetic. Alienation. Man. Art. Work

¹ Mestrando no PPG de Filosofia PUCRS. Bolsista integral CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6318720796224067>. Endereço Eletrônico: ricardo.reiter@edu.pucrs.br

Introdução

Ao invés de fazer uma profunda análise sobre os aspectos estéticos presentes nos escritos de Karl Marx, semelhante ao caminho que foi percorrido no livro *Investigação Acerca da Possibilidade de Uma Estética em Karl Marx*, optou-se aqui por fazer algo diferente. Partir-se-á do questionamento “qual sociedade produz hoje os artistas mais interessantes?” e buscar-se-á inserir tal questionamento dentro de uma visão estética sob o prisma de Karl Marx. Portanto, muito do que será aqui colocado terá como pressuposto a leitura do livro anteriormente citado, sendo então este artigo um complemento e até uma oportunidade de colocar em prática o que foi teorizado no livro.

Cabe lembrar que Marx pouco ou nada escreveu sobre estética propriamente dito. Todo o projeto filosófico de Marx, porém, apresenta aspectos relevantes ao seu pensamento estético, permitindo que sua obra contenha conteúdo suficiente para compreendermos os aspectos estéticos relevantes ao pensador. 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. Entretanto, até o presente momento, nada foi publicado como uma teoria própria de estética em Marx.

Em sua juventude, Marx, buscou encontrar e entender a humanidade do homem. É nesse período que ele escreve *Os Manuscritos Econômico-Filosóficos*. A humanidade que Marx buscava 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 humanizados². Diante desse contexto, percebe-se que o aspecto estético seria muito mais relevante em Marx do que poderia sugerir uma leitura rápida e descuidada de suas obras.

1. Definindo conceitos

Marx é um pensador que soube captar os conceitos e dar-lhes uma roupagem própria. Exemplo disso é o próprio conceito de alienação, presente em Hegel, mas que recebeu seu valor mais significativo no uso que Marx lhe deu. Por estar em contato com várias correntes vigentes em sua época, a sua filosofia de Marx acabou sendo influenciada principalmente por Hegel, Feuerbach, Schiller e os economistas, principalmente Ricardo e Mill. Porém, ao mesmo tempo que a filosofia de Marx recebe essa influência, ela também apresenta críticas, observações e novas interpretações aos conceitos adotados.

O que Marx tem a oferecer aos autores que o precederam é o aspecto humano. Por exemplo, quando Marx afirma que o trabalho humaniza o homem é mister saber o que Marx assume por homem. A filosofia marxiana³, é uma filosofia que se propõe a reconstruir toda a filosofia a partir de um novo fundamento, a saber: o homem.

A filosofia, principalmente a estética, até Marx, foi reduzida a uma anestésica. Seria preciso reconstruir tudo, partindo de um novo pressuposto. Segundo Eagleton

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)

² 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. Para maiores detalhes, consultar FISCHER, 1976, p. 13.

³ Para distinguir a filosofia própria de Marx das interpretações posteriores que foram realizadas, optamos por usar o termo marxiano (referindo-se ao que é próprio de Marx) e marxista para os autores que escrevem a partir de Marx. Tal distinção é comumente utilizada no meio acadêmico por diversos autores.

Marx foi o primeiro filósofo a se encarregar de apresentar um modelo filosófico que reescrevesse a filosofia a partir da materialidade, do corpo. Esse novo modelo filosófico não se limita a apresentar uma nova estética, pois a estética é apenas um dos campos da filosofia. Ao trazer o homem histórico-cultural para dentro do debate filosófico, Marx acaba por reestruturar toda a filosofia, ou ao menos a história da filosofia. Eagleton escreve que

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

O conceito de homem

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. Entretanto, a diferença do Materialismo histórico para o Materialismo que Marx se propusera está no fator prático histórico-social, que 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, crítica semelhante àquela feita a Feuerbach, diga-se de passagem.

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)

No que diz respeito ao conceito de homem e tudo o que parte dele em Marx, o sistema filosófico de Hegel quanto a de Feuerbach receberam críticas por terem ignorado o aspecto histórico do homem⁴. Como já foi colocado, 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 mesmo⁵.

O conceito de alienação

Pode-se dizer que o grande projeto de Marx é combater a alienação humana, que se manifesta tanto na religião, quanto na arte, e nos demais campos da atuação do homem. Entretanto, é na economia, que a alienação se manifesta de forma mais clara e gritante.

Nogare apresenta o sentido etimológico da palavra alienação⁶. Alienar é tornar alheio. Esse termo já foi utilizado por Hegel para para significar “a objetivação da Ideia na natureza e

⁴ Para maiores detalhes, sugere-se a leitura do verbete em ABBAGNANO, 2000, p. 513.

⁵ Para compreender com mais clareza essa capacidade que o homem tem de transformar-se no processo histórico, recomenda-se a consulta ao texto de LIMA VAZ, 2001, p. 119.

⁶ Sugere-se aqui a leitura do verbete alienação em ABBAGNANO, 2000, p. 27-28. Ernest Fischer faz um

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)

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)

De forma sucinta, para Marx, o homem acaba por alienar-se em relação a si mesmo, pois, na produção capitalista, ele acaba afastando-se das suas faculdades criadoras. 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 e sem singularidades, 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. Nenhum deles reconhece-se no produto final.

Assim, 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. 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.

O conceito de espiritualidade em Marx

pequeno esboço sobre a aplicação do termo alienação dentro da filosofia de Hegel e, mais tarde, de Marx em FISCHER, 1976, p.95.

O conceito de espiritualidade talvez seja o termo que mais cause estranheza ao leitor. De fato, parece incompatível falar em Marx e espiritualidade num mesmo artigo. O termo espiritual, entretanto, será aqui utilizado dentro da significação que lhe é atribuído por Vázquez e Mészáros. Em ambos, encontra-se 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)

O termo espiritual não serve para designar um reino abstrato, pelo contrário, refere-se a uma esfera da vida cotidiana do homem. Espiritual equivale, aqui, 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 sobrevivência⁷, necessidades estas que lhe são impostas pelo sistema

⁷ Sobre esse aspecto, sugere-se a leitura de EAGLETON, 1990, p. 148-149.

econômico. Diante disso, o capitalista assume o controle sobre as necessidades que o proletário deve satisfazer. Quanto mais alienado o proletariado estiver, mais irá se submeter à vontade do capitalista. Portanto, 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 (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)

Marx reconhece que 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”⁸ 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 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)

⁸ MARX, *Grundrisse*. 1.ed.. São Paulo: BOITEMPO EDITORIAL, 2011, p. 140

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. Porém, o que o capitalista não percebe é que também ele tem sua humanidade sugada pelo capital. 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:

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)

2. O aspecto estético da alienação

Mészáros afirma que 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).

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)

Ora, se o grande mal a ser combatido, segundo Marx, no campo econômico, religioso, político, etc., é a alienação, é claro que no que diz respeito a estética não poderia ser diferente. No campo estético, tanto a arte quanto o artista estão em constante processo de tornar-se meras mercadorias, vazias de significado humano e significação. Vale lembrar que 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.

O principal movimento de criação humana é o trabalho. Ambos são atividades que, no início da humanidade, estavam intimamente ligadas⁹. 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 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)

Marx reconhece que o trabalho é essencial para a vida do homem¹⁰ 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 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)

⁹ A respeito desse aspecto histórico do trabalho, ler VÁZQUEZ, 2011, p. 80.

¹⁰ Não é apenas Marx que reconhece a importância do trabalho para o homem. Fischer também o faz em FISCHER, 1976, p. 21-22)

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”¹¹. 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”¹². O trabalhador acaba também tornando-se mera mercadoria, sem nenhuma necessidade e com um valor comercial: “o capitalista paga, 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”¹³. Diante disso, cabe ao trabalhador produzir o que é de interesse do capitalista. Assim, ele, o trabalhador, perde sua liberdade de criação, e começa o processo de alienação estética.

Se por um lado nas manufaturas e no artesanato, o homem ainda era livre para controlar as ferramentas com as quais precisava produzir; por outro, a partir da Revolução Industrial, o trabalhador passa a ser um 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 afirma que a diferença entre homem e animal está no fato do homem produzir para satisfazer suas necessidades imediatas e também suas necessidades espirituais; e o faz segundo as leis da beleza:

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

¹¹ MARX, *O capital: crítica da economia política*. 24. Vol. 1. 6 vols. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 214

¹² *Ibid.* p. 219

¹³ MARX, 2006, p. 219

ao seu objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza. (MARX, 2011, p. 35)

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)

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 sinta 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)

Por poder idealizar o objeto e depois produzi-lo, o homem transcende e supera a produção meramente animal. Ele, 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. No ato de humanizar a natureza, o homem também acaba por ser humanizado por ela. O homem modifica sua própria natureza ao modificar a natureza em que

vive¹⁴. A 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 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”¹⁵. Assim, todas as pessoas são artistas, na medida que produzem algo no qual lhe transferem um pouco de si mesmas. 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”¹⁶. 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.¹⁷

Marx dá bastante ênfase ao papel do artista, porque ele seria um homem mais próximo da liberdade. O artista seria alguém em quem “a emancipação completa de todas as qualidades e sentidos humanos”¹⁸ já teria se realizado. Não basta apenas ter os sentidos, é preciso que

¹⁴ 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. Essa analogia pode ser lida em HEGEL, 1992, p. 128-130.

¹⁵ VÁZQUEZ, 2011, p. 79

¹⁶ Ibid, p. 79

¹⁷ O capitalismo priva o trabalhador da possibilidade de humanizar-se, ou seja, de afirmar-se como homem na natureza. Sugere-se aqui a leitura de VÁZQUEZ, 2011, p. 79.

¹⁸ MARX, 2011, p. 109

eles sejam humanizados. Isso difere o artista do homem comum. É por isso que o artista é um “homem rico”¹⁹.

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 práxis²⁰, os sentidos se tornaram teóricos²¹. Relacionam-se com a coisa por 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)

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 (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)

Para alcançar o ponto onde todos os sentidos possam ser envolvidos na humanização da realidade, é preciso que eles sejam despertados, ou reabilitados para o gozo estético. O artista é alguém que já alcançou esse ponto. 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

¹⁹ VÁZQUEZ, 2011, p. 79

²⁰ Consultar ABBAGNANO, 2000, p.786.

²¹ Consultar ABBAGNANO, 2000, p.953-954.

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, entrando em contato com sua humanidade e, finalmente reconhecendo-se ser humano. É a necessidade de um objeto artístico que dá ao homem sentidos humanos aptos a satisfazer essa necessidade.

O artista é um trabalhador que cria livremente. “O homem só pode produzir quando se liberta da necessidade física”²², 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. Qual sociedade produz os artistas mais interessantes?

Tanto para Vázquez²³ quanto para Hauser²⁴ cada sociedade tem a arte que merece e o artista é fruto do seu tempo. O artista pode submeter-se aos caprichos de quem manipula a sociedade e produzir de acordo com os interesses dessa pequena minoria. Dessa forma, ele está alienando-se e sua arte deixará de ser reduto da humanidade do homem. Em outras palavras, a arte não será mais arte, e sim mero objeto de produção de um pseudo-artista. Sim, pseudo-artista porque também ele, o artista, terá abandonado seu papel para servir ao capitalismo, alienando-se como qualquer outro ser humano.

²² VÁZQUEZ, 2011, p. 79

²³ 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).

²⁴ “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 imediaticidade 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.)

“A arte e a sociedade não podem se ignorar, já que a própria arte é um fenômeno social”²⁵. 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). A obra de arte, indiferente de sua categoria, tem o dever de fazer a sociedade repensar seus valores. Quanto mais reflexão a produção artística produzir, mais humana será a sociedade que a gerou. Porque a sociedade acaba tendo uma grande influência sobre 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 regime social dado”²⁶.

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 sociedade²⁷. Da mesma forma, toda a sociedade sempre buscou ter sua forma de arte e influenciar ela (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 promove²⁸.

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

²⁵ VÁZQUEZ, 2011, p. 107

²⁶ VÁZQUEZ, 2011, p. 107

²⁷ 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. Ver BASTIDE, 1971, p. 200.

²⁸ Sobre as relações entre a arte a sociedade, sugere-se a leitura de VÁZQUEZ, 2011, p. 108.

dito do homem - ou seja, que não tem natureza, mas história - pode ser dito com maior razão da arte e da sociedade”²⁹. 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).

Muito disso se dá pela própria natureza da obra de arte. 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 origem³⁰. 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”³¹ 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, 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

²⁹ VÁZQUEZ, 2011, p. 108

³⁰ 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)

³¹ VÁZQUEZ, op. cit., p. 109

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)

Nas últimas décadas, alguns autores, principalmente Ortega y Gasset, têm pregado que a arte vem se 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”³².

Segundo Vázquez, o preço que a arte teve de pagar para resgatar a humanidade do homem foi sua comunicação com as demais pessoas³³. 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”³⁴. O desafio da arte hoje é conseguir reatar a

³² Ibid., p. 112

³³ 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)]

³⁴ VÁZQUEZ, op.. cit., p. 112

comunicação com o povo³⁵. Mas isso deve ser através de uma elevação da qualidade das obras de arte e da sensibilidade artística do público³⁶ (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.

Considerações finais

O objeto 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.

³⁵ 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)]

³⁶ Hauser, ao contrário da Escola de Frankfurt, escreve que a arte é comunicação e que o próprio artista tem sua própria linguagem artística. Recomenda-se a leitura de HAUSER, 1988, p. 320.

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

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**. 3^a. 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, Arnaldo. **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.