

Parte 3

Capítulo 11 - Alienação, arte e educação diante do atual estágio do capitalismo

Cintia Ribeiro Veloso da Silva

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA, CRV. Alienação, arte e educação diante do atual estágio do capitalismo. In: SCHLESENER, AH., MASSON, G., and SUBTIL, MJD, orgs. *Marxismo(s) & educação* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016, pp. 245-263. ISBN 978-85-7798-211-0. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

CAPÍTULO 11

ALIENAÇÃO, ARTE E EDUCAÇÃO DIANTE DO ATUAL ESTÁGIO DO CAPITALISMO

Cintia Ribeiro Veloso da Silva

No trabalhador existe pois, subjetivamente, [o fato de] que o capital é o homem totalmente perdido de si, assim como existe no capital, objetivamente, [o fato de] que o trabalho é o homem totalmente perdido de si.

Marx, 2004.

INTRODUÇÃO

Este texto tem a finalidade de levantar e expor questões sobre a alienação como fenômeno do capitalismo, analisando os seus efeitos no campo da arte e da educação, mas, sobretudo, tomando como hipótese que estes dois campos em influência mútua possibilitam a superação das implicações deste processo. Para tanto, as análises se apoiam em fundamentos teóricos de base marxista e o texto está dividido em três partes fundamentais.

A primeira parte toma a alienação como um dos conceitos centrais para o estudo do capitalismo, pois se trata de um fenômeno que afeta profundamente as relações da sociedade contemporânea, tais como a arte e a educação, considerando sua relação com o trabalho e que “a história do homem não passa da história da alienação do ser humano no trabalho” (VÁZQUEZ, 1986, p. 137).

A segunda parte nos remete aos efeitos constantes da alienação na arte, a qual foi fortemente atingida pelas condições do sistema capitalista. A obra de arte se converteu em mercadoria como qualquer outro produto no capitalismo e o consumidor de arte se transformou em um mero comprador/possuidor de arte. No entanto, considerando as contradições

próprias do capitalismo, tomaremos a concepção deste assunto, elaborada por Vázquez (1978, p. 35), em que:

O homem é o objeto específico da arte, ainda que nem sempre seja o objeto da representação artística. Os objetos não humanos representados artisticamente não são pura e simplesmente objetos representados, mas aparecem em certa relação com o homem; ou seja, revelando-nos não o que são em si, mas o que são para o homem, isto é, humanizados. O objeto representado é portador de uma significação social de um mundo humano. Portanto, ao refletir a realidade objetiva, o artista faz-nos penetrar na realidade humana.

Sendo assim, a terceira parte trata da arte e da escola como meios de superação da alienação capitalista. A escola aqui é abordada como um espaço de contradição, que expressa as desigualdades e injustiças próprias do atual contexto da sociedade, mas também o conflito de interesses das classes. Para tanto, defende-se a escola como um espaço que contribua para a superação das relações de classe socialmente constituídas e para a transformação objetiva da realidade social por meio da apropriação do conhecimento e que preserve a dignidade e a autoestima dos que não foram ‘tão bem-sucedidos’ nos parâmetros de uma sociedade desigual, conforme as perspectivas de Saviani (1995) e Dubet (2004).

A RESPEITO DA ALIENAÇÃO

O conceito de alienação pode ser compreendido a partir das “manifestações do homem em relação à natureza e a si mesmo” (MÉSZÁROS, 2006, p. 21). Trata-se do resultado do processo de separação do sujeito do seu objeto, em que o homem não se reconhece no seu produto:

A exteriorização do trabalhador em seu produto tem o significado não somente de que seu trabalho se torna um objeto, uma existência externa, mas, bem além disso, [que se torna uma existência] que existe fora dele, independente dele e estranha a ele, tornando-se uma potência autônoma diante dele, que a

vida que ele concedeu ao objeto se lhe defronta hostil e estranha (MARX, 2004, p. 81).

Para Marx, o trabalho é a chave elementar para compreender a alienação e condição fundamental para a vida do homem, pois dessa forma garantiu a sua sobrevivência, como também o desenvolvimento da sua espécie, relacionando-se com a natureza, para satisfazer suas necessidades, as quais se tornavam cada vez mais complexas. Historicamente, essas novas necessidades foram transmitidas e o homem foi desenvolvendo a si mesmo e transformando o modo de produção, distribuição e consumo dos objetos, ou seja:

Pressupomos o trabalho sob a 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 de 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 (MARX, 1994, v.1, p. 202).

Assim, ao se relacionar com a natureza, o homem foi se apropriando de objetos que lhe são exteriores, descobrindo e criando a outros, assim como novas funções para estes, que até então lhe eram desconhecidos. Tem então a necessidade de se comunicar com os outros de sua espécie, de trocar experiências para alcançar novas descobertas e de preservar e transmitir aos demais as suas conquistas. Pouco a pouco, assim desenvolveram-se e aprimoraram-se atividades como a caça, a pesca, a agricultura, a tecelagem, a olaria, a navegação e outras cada vez mais complexas, tais como o comércio, a arte, a ciência, a tecnologia, o direito, a política e a religião (ENGELS, 1876). Portanto, ao transformar a natureza externa, o homem transforma a sua própria natureza, ou seja, o trabalho acrescenta algo mais à essência humana, projetando a si mesmo na sua produção.

Neste processo histórico, frente a todas as produções humanas que manifestavam o seu domínio sobre a natureza, destacaram-se aquelas realizadas pelo trabalho intelectual e

[...] a cabeça que planejava o trabalho já era capaz de obrigar mãos alheias a realizar o trabalho projetado por ela. O rápido progresso da civilização foi atribuído exclusivamente à cabeça, ao desenvolvimento e à atividade do cérebro. Os homens acostumaram-se a explicar seus atos pelos seus pensamentos, em lugar de procurar essa explicação em suas necessidades (refletidas, naturalmente, na cabeça do homem, que assim adquire consciência delas) (ENGELS, 1876).

Além do trabalho, a necessidade é uma categoria fundamental para se compreender a alienação. As necessidades humanas são determinadas pela exigência de um objeto que as satisfaçam, ou seja, a “necessidade é sempre a necessidade de um objeto” e que conduz o homem “para o objeto, no qual busca aplacar e exteriorizar as forças naturais de seu ser” (VÁZQUEZ, 1978, p. 65). Essas podem ser provenientes da própria condição natural humana, como comer, beber, se aquecer, etc., mas também podem ser criadas por ele mesmo. Para Marx, o homem – como ser natural humano – buscará satisfazer, primeiro, suas necessidades naturais, depois aquelas criadas por ele a partir de suas relações com o mundo (MARX, 2004).

A satisfação das necessidades ocorre por meio de relações externas ao homem, o qual tem na sua essência a busca da superação e o domínio da natureza e de si mesmo. Conforme estas relações vão ocorrendo, surgem outras necessidades no ímpeto de serem saciadas. É por meio deste permanente processo que o homem se torna mais humano, pois: “Como ser natural humano, o homem continua vivendo sob o império da necessidade; mais precisamente, quanto mais humano, mais se torna necessitado, isto é, mais se amplia o círculo das necessidades humanas” (VÁZQUEZ, 1978, p.66).

Heller (1978) afirma que a satisfação das necessidades pode se dar por meio de objetos dados pela própria natureza – pela ação do homem sobre o seu meio – como pode ser saciada através de objetos alheios ao

homem, realizados pela força estranha ao próprio homem. Esta seria uma necessidade alienada, criada essencialmente pelo processo econômico, que as cria, as alimenta e as manipula com vistas à acumulação de riquezas de outros.

Sendo assim, a propriedade privada se converte em objeto da satisfação da necessidade humana criada pelo sistema econômico, embora também seja a expressão do sensível humano. Neste caso, o homem torna necessário um objeto estranho e não humano a exteriorização da vida, ou seja, o objeto de satisfação foi criado por uma necessidade estranha a ele. É neste sentido que a propriedade privada para Marx (2010, p.108),

[...] nos fez tão cretinos e unilaterais que um objeto somente é o nosso [objeto] se o temos, portanto, quando existe para nós como capital ou é por nós imediatamente possuído, comido, bebido, trazido em nosso corpo, habitado por nós, enfim, usado. Embora a propriedade privada apreenda todas essas efetivações imediatas da própria posse novamente apenas como meios de vida, e a vida à qual servem de meio, é a vida da propriedade privada: trabalho e capitalização.

Deste modo, Heller (1978, p. 64-65) salienta que *“la necesidad de tener es a la que reducen todas las necesidades y la que las convierte en homogéneas”*. Estas formas de empobrecimento das necessidades caracterizam tanto a classe dominante e quanto a classe trabalhadora, mas não de igual maneira. O “ter” para a classe dominante tem sentido essencial de “possuir”; para a classe trabalhadora também, mas de modo restrito, pois, primeiramente, está relacionado à manutenção da vida.

Portanto, as necessidades alienadas pouco são renovadas, por isso dependem exclusivamente de um sistema econômico dinâmico e que se mantenha uma divisão de classes desigual, bem como uma divisão do trabalho – manual e intelectual – conforme os interesses do capital. Em consequência da propriedade privada, da divisão social do trabalho e do desenvolvimento das forças produtivas, a sociedade se divide em classes, atestando que a alienação não manifesta apenas nos produtos do trabalho, mas no conjunto das relações sociais sob o poder da classe dominante.

A partir da divisão e da separação entre concepção e execução do trabalho, os meios de produção foram apropriados pelos interesses

do capital. A divisão social do trabalho é um ponto fundamental para a compreensão da alienação, pois fundamenta e condiciona este fenômeno social concreto a partir da separação do trabalho intelectual e do manual.

Diante de todas as implicações das ações e das atitudes humanas, no contexto do atual do capitalismo, interessam primordialmente os resultados do trabalho, pois é deste que se extrai a riqueza. Em *O Papel do Trabalho na Transformação do Macaco em Homem* (1876), Engels afirma que:

O trabalho é a fonte de toda riqueza, afirmam os economistas. Assim é, com efeito, ao lado da natureza, encarregada de fornecer os materiais que ele converte em riqueza. O trabalho, porém, é muitíssimo mais do que isso. É a condição básica e fundamental de toda a vida humana. E em tal grau que, até certo ponto, podemos afirmar que o trabalho criou o próprio homem.

A alienação se desenvolve no próprio processo de desenvolvimento humano, na medida em que a exploração do trabalho separa o trabalhador de seu produto subjetiva e objetivamente. Traduz-se como o não reconhecimento de si mesmo no seu trabalho e nas suas relações. A alienação se manifesta na pauperização material do trabalhador em relação à riqueza que produz, como também na produção do trabalhador como mercadoria e na objetivação do trabalho como mero meio de subsistência (MARX; ENGELS, 1999).

Sendo assim, a exploração do trabalho assalariado é um dos cerne do capitalismo. Segundo Bobbio (1999), o sistema capitalista se distingue dos outros modos de produção, distribuição e consumo historicamente constituídos por três características principais, que estão intrinsecamente relacionadas entre si. São elas: a propriedade privada dos meios de produção, a qual para a sua ativação é necessária a presença do trabalho assalariado formalmente livre; o sistema de mercado, baseado na iniciativa privada; e os processos de racionalização dos meios e métodos para a valorização do capital e da exploração das oportunidades do mercado para o lucro.

Um fenômeno particular da alienação no capitalismo é denominado *fetichização*. O valor de uma mercadoria é dado pelo trabalho real corporificado e pelas condições médias de produção da sua indústria.

Mas, a forma mercadoria e a relação de valor entre os produtos do trabalho [...] nada tem a ver com a natureza física desses produtos nem com as relações materiais dela decorrentes. Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas (MARX, 1994, p. 81).

No valor final da mercadoria, o lucro do empresário será maior ou menor, conforme ele se utilizar das potencialidades de exploração do trabalho e das condições de produção. Assim, quando se vende a mercadoria, o trabalhador consome mercadorias, ele acredita que a quantidade do valor dos produtos do trabalho se iguala à sua força de trabalho, ou seja, que uma determinada quantidade de dinheiro seja igualada a uma quantidade de trabalho. Esta igualdade não é verdadeira, pois atrás do valor de venda, existem outros valores, além do trabalho corporificado, que em geral é o lucro que o capitalista terá com a negociação da sua mercadoria.

Este fenômeno da categoria alienação é a *fetichização*, que explica os objetos de famosas grifes serem produzidos com um baixo custo, mas vendidos por preços altíssimos, por exemplo. Da mesma forma, o dinheiro e o capital também são fetiches econômicos, pois evidenciam o fato das relações sociais aparecerem como coisas, ou seja, como qualidade inerente a uma coisa material. É deste modo, sob o domínio da propriedade privada que, segundo Marx (1994, p. 81),

a mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho.

E sob esta condição, o homem não se apropria de sua essência como um homem total. Limita a sua atenção à esfera da utilidade ou da propriedade, acarretando um empobrecimento dos sentidos humanos. A arte não escapa desta regra.

ARTE E ALIENAÇÃO

No capitalismo todas as relações estão submetidas às mesmas leis e regras, inclusive a arte. A ideia de um artista desapegado das leis de mercado é infactível nesta sociedade. A natureza da experiência artística foi profundamente comprometida, sofrendo um crescente processo de alienação e se tornando uma especialidade cada vez mais reservada para poucos afortunados. Neste contexto, o artista percebe que a realidade é hostil à arte, porquanto:

[...] esta hostilidade, ele a percebe não na medida em que sua criação é convertida em mercadoria ou coisa, mas enquanto as relações entre os homens – sob o império das leis de produção capitalista e sujeitas a uma alienação real, efetiva – se desumanizam ou banalizam (VÁZQUEZ, 1978, p. 180).

A arte foi tão profundamente imersa nas condições do sistema capitalista que grande parte dos artistas trabalha dependendo diretamente das leis de mercado. As obras de arte apresentam-se como mercadoria, tal como qualquer outro produto no capitalismo, e o público – enquanto consumidor de arte – se converte um mero comprador. A obra de arte como produto da satisfação de determinadas necessidades humanas sofre crescente abstração em favor das necessidades do mercado e, portanto, é cada vez mais alienada.

Desta maneira, no que toca a relação entre a arte e as características do sistema capitalista, destacaremos quatro pontos: a obra de arte como propriedade privada, o trabalho artístico, a relação do artista com as leis de mercado e a valorização dos objetos de arte.

No que se refere ao primeiro ponto, que diz respeito ao tratamento dado à obra de arte como propriedade privada, destaca-se o fato de reduzir a possibilidade de apreensão de seu significado humano restringindo-a um bem que pode ser consumido por meio de sua posse, de sua compra:

Para o capitalista enquanto tal, a apropriação da obra artística se esgota em sua posse, em sua compra. O sujeito entra em relação

com o objeto por seu ter, não por seu ser: ou seja, coloca entre parênteses suas próprias faculdades individuais, o conjunto de suas potencialidades espirituais, para reduzir-se a ele próprio a um sujeito abstrato: possuidor ou comprador (VÁZQUEZ, 1978, p. 263).

A apropriação dos objetos de arte nesta sociedade é unilateral, ou seja, não ocorre de forma plena, assim como toda riqueza qualitativa e sua especificidade desaparecem na relação de posse, pois o objeto se encontra superficialmente na generalidade de sua utilidade abstrata.

O segundo ponto, por consequência do primeiro, trata do trabalho artístico. Com o avanço da alienação suscitada por este modo de produção o artista foi isolado, passando a ser considerado alguém fora da sociedade, como marginal, distante das condições de trabalho usuais das pessoas comuns, por virtude do 'dom do gênio artístico'. Essa ideia do artista como um trabalhador criativo, solitário, desligado da vida e da interação social, dedicado a uma tarefa específica, de um trabalhador não produtivo, surgiu a partir do Renascimento (WOLFF, 1982, p. 29) e ganhou ainda mais força por dois motivos:

A primeira foi a ascensão do individualismo, concomitante com o desenvolvimento do capitalismo industrial. A segunda foi a separação real do artista e qualquer grupo social ou classe bem definidos, e seu afastamento de qualquer forma segura de patrocínio quando o antigo sistema de patrocínio foi substituído pelo sistema do crítico comerciante, que deixou o artista numa posição crítica no mercado (WOLFF, 1982, p. 25).

Nas sociedades pré-capitalistas, o trabalho artístico era realizado por um grupo de pessoas que faziam diversas atividades, como pintar, desenhar, construir e arquitetar e suas condições de trabalho eram muito parecidas com a de outros tipos de trabalhadores, ou seja, o artista estava integrado a um corpo-social. Hoje o artista, mais do que em qualquer época anterior, encontra-se em condições mais alienantes e ainda mais isolados da sociedade (MÉSZÁROS, 2006). Ele não se reconhece plenamente em sua obra, pois tudo o que cria como resposta a uma necessidade

exterior é alheio a ele. Da mesma forma, a arte enquanto trabalho livre deixa de ser reconhecida como tal e estas atividades perdem a sua similaridade. O trabalho passa a ser visto como uma atividade alienada, maçante, cansativa, fatigante; enquanto a arte fica com o *status* de atividade criativa e livre (WOLFF, 1982).

Assim, mesmo se constituindo “num tipo de trabalho *sui generis*, no qual o processo de criação é um estágio indissociável e fundamental na produção da obra” (PEIXOTO, 2001, p. 83), a arte não ficou imune a esta ruptura entre o trabalhador e o produto do seu trabalho, e também aos seus impactos.

É neste sentido que Pareyson (1997, p. 38) defende a *verdadeira arte*, em que: “a inspiração nunca é tão determinante que reduza a atividade do artista a mera obediência, e o trabalho nunca é tão custoso que suprima toda espontaneidade”.

O terceiro ponto a ser tocado refere-se à relação do artista com as leis de mercado. Ainda que, muitas vezes, receba encomendas específicas, o artista tornou-se mais livre para escolher o assunto ou o modo de fazer de suas obras, o que não ocorria até o Renascimento. Porém, encontra-se agora coagido pelas leis de mercado. Para tanto, Vázquez afirma:

Enquanto produz obra de arte destinada ao mercado que as absorve, o artista não pode deixar de atender as exigências deste, as quais afetam, em determinadas ocasiões, tanto o conteúdo como a forma da obra de arte, com o que se autolimita e, com frequência, nega suas possibilidades criadoras, sua individualidade (VÁZQUEZ, 1978, p. 93).

Portanto, da mesma forma como anteriormente ao capitalismo, as possibilidades criadoras do artista se limitaram, tendo em vista que este precisa vender a sua mercadoria para a sua sobrevivência e não mais para satisfazer uma determinada necessidade.

Se por um lado existe um padrão artístico determinado pelo mercado que o artista deve seguir para vender a sua obra, por outro lado deve haver um público disposto a comprar esta obra, tendo em vista que a necessidade de consumo torna-se necessidade de produção e a necessidade de produção torna-se necessidade de consumo. Todavia, Mészáros aponta que:

[...] quanto mais à produção for concebida e realizada como subordinada ao consumo individual, mais pobre ela está fadada a se tornar (movendo-se no círculo estrito de, talvez, uma meia dúzia de “bens de consumo” de massa). Por outro lado, quanto mais pobre se torna a produção, maior o empobrecimento humano, que por sua vez, tem seu efeito empobrecedor novamente sobre a produção – e assim por diante (MÉSZÁROS, 2006, p. 188).

Assim sendo, esta relação entre produção e consumo é um ciclo vicioso, pois ambos os fatores são causa e efeito um do outro. Nota-se haver uma contradição entre produção e consumo, afinal nenhum dos dois aspectos pode ser simplesmente subordinado ao outro sem que ambos sofram distorções.

E como quarto ponto, a valorização dos objetos de arte, assim como todos os produtos no modo de produção capitalista, exige uma renovação incessante no processo de racionalização dos meios e métodos diretos e indiretos para a valorização do capital e a exploração das oportunidades de mercado para a extração da mais-valia, pois...

[...] enquanto, de um lado, ampliamos a compreensão de cultura e de seus processos, de outro, as novas configurações econômicas destes tempos de globalização apontam deslocamentos no capital simbólico, aliados aos fluxos de informação que percorrem o globo, numa dinâmica que busca localizar culturas originais na qualidade de territórios remanescentes para investimentos que possam transformá-las em consumidoras potenciais do excedente de imagens e de artefatos gerados e exportados por sociedades centrais e unificadas. A cultura, na pluralidade que caracteriza as diferenças entre as sociedades do planeta, parece ameaçada pela universalização que caracteriza o capitalismo no mundo contemporâneo (MIRANDA, 2006, p. 13).

Fica claro que não só a arte como todos os produtos da cultura sofrem determinações econômicas e políticas a partir de um interesse comum, que é o de atender as necessidades do mercado. Com este propósito, cria-se um tipo de “arte” ou “cultura” com potencial para atingir

todos os segmentos da população. Nesta condição, a produção artística e cultural é objetivada, principalmente, por segmentos que investem em produtos de conteúdos banais, com uma linguagem superficial e consumo imediato, o qual pode ser chamado de cultura ou arte de massas.

Neste sentido, vale salientar a colocação de Vásquez sobre o homem ideal para o capitalismo:

[...] do ponto de vista deste capitalismo voraz, é o homem engendrado por suas próprias relações; isto é, o homem despersonalizado, desumanizado, oco por dentro, esvaziado de seu conteúdo concreto e vivo, que pode se deixar modelar facilmente por qualquer manipulador de consciências; em suma, o homem-massa. Ora, qual é a arte, ou pseudo-arte, que este homem massa pode digerir ou consumir? Qual é a arte que o capitalismo, já em estado de decomposição, tem interesse em patrocinar fundamentalmente, sobretudo numa sociedade industrial e altamente desenvolvida de um ponto de vista técnico, na qual se dão as condições para estender e aprofundar o processo de despersonalização ou massificação? É precisamente a arte que podemos chamar, com toda propriedade, de arte de massas (VÁZQUEZ, 1978, p. 276-278).

O grande consumo desta “arte” é garantido principalmente pelos poderosos meios de comunicação, que divulga ao público os produtos, afastando-o dos questionamentos de maior profundidade sobre as causas dos problemas humanos e sociais, com o argumento de satisfazer um legítimo desejo de lazer e entretenimento. Quando esses problemas aparecem as respostas são superficiais, simplistas e mágicas, de forma que não abalem a confiança na ordem existente e nem a conformação com a sua condição de classe.

O conceito de indústria cultural surgiu pela primeira vez na *Dialética do Iluminismo ou do Esclarecimento*, de Horkheimer e Adorno em 1947 (1985). Segundo estes autores, o mercado de massas impõe estereótipos de baixa qualidade ao público, de forma que a autonomia do consumidor, a função do processo de consumo e a sua qualidade são totalmente condicionadas pelo sistema econômico. Desse modo:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma da produção (ADORNO; HOCKHEIMER, 1969, p. 5).

Na indústria cultural, toda necessidade se torna estímulo para o mercado e neste contexto, produtos são criados para serem vendidos falsamente como bens culturais e artísticos. Sendo assim, “a liberdade de escolha da ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa” (ADORNO; HOCKHEIMER, 1969, p. 162).

A arte e a cultura tornam-se produtos de entretenimento, ou seja, mercadorias culturais pelas quais o público se identifica e que, ao mesmo tempo, são de conteúdo facilmente decifrável, portanto de consumo imediato. Assim, a chamada ‘indústria cultural’ assumiu a falsa ideia de herança civilizatória da democracia, pois propaga a ideia de que todos são livres para escolher o que querem desfrutar, usufruir e ter posse.

Junto aos meios de comunicação, a indústria cultural faz parte de um agregado de fenômenos que contribuem para a globalização e universalização da cultura, com o intuito de diminuir as diferenças sociais e culturais. No entanto, estas ações apenas homogeneizam o conteúdo dessas produções, amaciando os conflitos sociais e dificultando a possibilidade do homem de perceber-se criticamente a si mesmo, o mundo exterior e a sociedade na qual está inserido. A alienação, promovida pelo capitalismo, aparece mais uma vez, na separação do homem de sua própria realidade.

É claro que nem os meios de comunicação e nem indústria cultural tem o controle absoluto das mensagens transmitidas, pois não estão imunes às contradições da vida social. Por mais homogêneo que os seus conteúdos sejam, estes meios de massificação não atingem tal eficiência a ponto de substituir totalmente a percepção que seus consumidores têm de suas relações sociais e de suas vidas. E este é um dos motivos pelo qual o capital nunca cessa de se articular e de criar novos meios e métodos para valorizar-se.

Outra articulação do mercado em relação à arte e à cultura, diz respeito à distinção entre arte popular e arte erudita. Esta oposição é um produto das relações entre as classes sociais, em que as obras de arte são produzidas, distribuídas e consumidas por segmentos distintos e diferentes. Tal polarização é um mecanismo de ideologização que esconde a divisão de classes, criando problemas tal como a valorização da cultura produzida pela e para a elite econômica de um lado e de outro a desvalorização da cultura popular.

Dessa forma, enquanto o mercado, por meio da classe dominante, continuar determinando as regras da sociedade, os interesses dos dominantes continuarão se sobrepondo aos interesses dos dominados. Junto aos novos meios e métodos de valorização do capital criam-se novos objetos de distinção de classe, pois as classes economicamente privilegiadas têm sempre mais oportunidades de produzir, consumir, possuir e usufruir destes produtos do que as classes menos favorecidas. Além do mais, esta elite domina e determina o chamado “bom gosto”, pois tem tempo para cultivá-lo e domínio dos códigos estéticos para desenvolvê-lo (CANCLINI, 1984).

A questão da falta de fundamentos do gosto e dos julgamentos estéticos faz com que estes apareçam “inevitavelmente, como dogmáticos; assim sendo, eles geram e perpetuam o dogmatismo estético e a ideia de que a arte é uma atividade governada por uma autoridade que decorre do mistério” (PORCHER, 1977, p. 17).

Da mesma forma ocorre com a denominação de “bom gosto”. Esta é mais uma ideia disseminada pela classe dominante, que se diz dotada dos códigos que o determinam. Mas, não existem parâmetros exatos que determinem o que é um bom ou mau gosto, existem diferentes gostos, alguns que dominam e outros que são negados. Porcher (1977, p. 18) explica que:

Na linguagem da pedagogia habitual da estética, a categoria privilegiada é aquela, misteriosa, do gosto, que se confunde frequentemente com o ‘bom gosto’, qualidade que funciona tanto no domínio das convivências sociais como no terreno da arte. Esta semelhança de terminologia joga, aliás, uma luz peculiar sobre o verdadeiro status social da arte e, portanto, sobre a

função exercida por um educador artístico que tenha adotado tais princípios. Definir cultura estética pelo gosto equivale de saída, a endossar as discriminações sociais.

É justamente pela via do bom gosto que a arte é tida como uma atividade para as classes privilegiadas, ou seja, própria dos ricos. Esta é mais uma afirmação que percorre o senso comum, pois quando os ricos compram uma obra não significa que se apropriaram da essência dela. Conhecer, sentir, não é aquisição, mas sim uma construção.

O que acontece é que as ideias que tendem a dominar na arte são as determinadas pela classe dominante, a qual busca manter o seu domínio, por meio da imposição de seus modos de compreensão do mundo, de distribuição do conhecimento e da produção artística, os quais são desiguais e não são democráticos. Qualquer um pode entender ou fazer arte desde que se aproprie dela. Esses atributos podem e devem ser desenvolvidos e democratizados por meio da educação, da escola, e só assim a arte se tornará uma atividade possível e necessária para todos. Somente por meio da educação poderá ocorrer a verdadeira apropriação da arte, não só pela classe dominante, mas principalmente pelos dominados.

A ESCOLA E A ARTE COMO MEIOS DE SUPERAÇÃO DA ALIENAÇÃO CAPITALISTA

A educação atua como um processo que conjuga as aspirações e necessidades do homem no contexto objetivo de sua situação histórico-social. É uma atividade humana da organização social e historicamente determinada por um modo de produção dominante. Portanto, na perspectiva do capitalismo, a educação é determinada no contexto das relações de classe, concentração de riqueza e de poder, exploração do trabalho, extração da mais-valia e por implicação, pelas relações de produção próprias deste sistema.

A força da classe dominante e da classe “dominada” tem perspectivas distintas da realidade: “para os dominadores a dominação precisa ser mantida e reproduzida, portanto, justificada; para os dominados a dominação deve ser problematizada em vista de sua superação” (CURY,

1995, p. 47). Assim, do ponto de vista da classe dominante, a escola é um instrumento de manutenção de sua hegemonia. Já para os dominados, a escola deve ser um espaço de sociabilidade e de construção do conhecimento, de aprender e de ensinar, devendo contribuir na promoção do conhecimento das áreas nela presentes e do pensamento crítico.

A escola, como instituição, expressa as desigualdades e injustiças próprias da sociedade capitalista, mas também o conflito de interesses das classes. Neste sentido, Bourdieu (2010) afirma que o sucesso no aprendizado pode ser atribuído pela herança cultural familiar herdada, resultando, por exemplo, em desigualdades na seleção para o ensino superior. Ademais, os alunos de uma classe economicamente privilegiada têm o seu legado transferido por meio da escola, mas também das diversas vivências extracurriculares que a eles são possibilitadas, ou seja,

as crianças oriundas dos meios mais favorecidos não devem ao seu meio somente os hábitos e treinamento diretamente utilizáveis nas tarefas escolares, e a vantagem mais importante não é aquela que retiram da ajuda direta que seus pais lhes possam dar. Elas herdam também saberes, gostos e um “bom gosto”, cuja rentabilidade escolar é tanto maior quanto mais frequentemente esses imponderáveis da atitude são atribuídos ao dom (BOURDIEU, 2010, p. 45).

Talvez aqueles que não compreendem a arte e a tem como uma atividade muito distante da sua realidade se sintam mal sucedidos e fracassados na escola, de fato não se saindo tão bem quanto aqueles que em seu meio social e familiar já tem garantido em seu cotidiano o ingresso ao mundo culto.

Sob este ponto de vista, Demerval Saviani (2005) propõe um resgate da função da escola, para que ela contribua na transformação objetiva da realidade social por meio da apropriação do conhecimento. Dubet defende que “uma escola justa preservaria melhor a dignidade e a auto-estima dos que não fossem tão bem sucedidos como se esperava”. A escola seria “um espaço de educação e de cultura na instrução e mais além, nas atividades culturais e esportivas, na organização da própria vida escolar, no atendimento aos alunos fora da classe” (DUBET, 2004, p. 114).

A partir destas concepções de escola, cabe a esta instituição oportunizar a formação dos sentidos e a educação estética, a valorização e a compreensão do patrimônio cultural, o acesso à arte para além da cultura de massa, como algumas de suas prioridades.

Para a grande parte da população, a escola será o único meio de proximidade com a cultura ou conhecimento elaborado e ainda que “reserve apenas um espaço restrito para o ensino propriamente artístico” e “não forneça nem uma incitação específica à prática cultural, nem um corpo de conceitos especificadamente as obras de arte plásticas”, a escola...

[...] tende, por um lado, a inspirar certa familiaridade – constitutiva do sentimento de pertencer ao mundo culto – com o universo da arte em que nos sentimos perfeitamente à vontade e em perfeita harmonia com o autor na qualidade de destinatários titulares de obras que não se revelam a qualquer pessoa (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 100).

Isso quer dizer que mesmo que a escola não estabeleça um pleno acesso à arte, ou mesmo que não conduza uma maior atenção a este saber, ainda assim esta instituição possibilita a aproximação ou o sentimento de pertencer ao mundo culto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto a arte como a educação de modo geral e a escola de modo específico sofrem as consequências do processo alienante das relações capitalistas. Contudo, é somente por meio da formação humana determinada pela educação que se pode pensar na superação desta condição de alienação. Se não for por meio da escola, é provável que muitos fiquem limitados àquilo que os meios de comunicação de massa oferecem para satisfazer a necessidade estética deste grupo.

Para se educar para a satisfação das necessidades estéticas a escola se faz indispensável para os dominados, considerando que esta instituição pode ser uma “igualadora de oportunidades”. Deste modo, não se deve confiar na própria natureza sensível e intelectual do aluno, deixando-o

abandonado às suas próprias possibilidades. Conforme Porcher (1977, p. 22) “deixá-lo entregue a si mesmo corresponde, portanto, a deixá-lo entregue à sociedade que está dentro dele e, ao mesmo tempo, a endossar de fato as desigualdades sociais do acesso à arte”, afinal, “as possibilidades de um indivíduo não são nunca independentes da sua posição na sociedade, ou seja, no caso do aluno a sua categoria sociocultural”.

Embora a educação contribua para a reprodução das relações de produção, no que diz respeito à formação do trabalhador e a disseminação da ideologia dominante, ainda assim, a escola e a arte são espaços de contradição e, por conseguinte, abrem espaço para a possibilidade de superação de limites impostos pelas relações produtivas próprias da sociedade capitalista.

A partir das questões tratadas acima é importante que se discuta e pesquise cada vez mais sobre educação, arte e sua inter-relação a fim de elaborar e efetivar políticas públicas, especialmente educacionais, que oportunizem o acesso ao conhecimento artístico e à cultura por meio da escola, para que se possibilite o sentimento de pertencimento ao mundo culto, à apropriação da arte e à formação dos sentidos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. A indústria cultural: O iluminismo como mistificação de massa. In: LIMA, L.C. (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Saga, 1969. p. 157-202.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **Amor pela arte**: Os museu de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da USP, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A Socialização da arte** – teoria e prática na América Latina. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

CURY, Carlos Roberto Jamil. **Educação e Contradição**: elementos metodológicos para uma teoria crítica do fenômeno educativo. São Paulo: Cortez, 1995.

DUBET, François. O que é uma escola justa? **Caderno de Pesquisas**, v. 34, n. 123, p. 539-555, 2004.

ENGELS, Friedrich. **O Papel do Trabalho na Transformação do Macaco em Homem**. 1876. Disponível em: < <http://www.marxists.org/portugues/index.htm> >. Acesso em: 02/06/2007.

HELLER, Agnes. **Teoría de las necesidades en Marx**. Barcelona: Ediciones 62 s/a, 1978.

MARX, Karl. *O Capital*, Livro 1, v. 1. São Paulo: Bertrand, 1994.

_____. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MÉSZÁROS, Iztvan. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

MIRANDA, Danilo Santos de. Apresentação. In: CHIN-TAO, W. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PEIXOTO, Maria Ines H. **Arte e grande público**: a distância a ser extinta. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

PORCHER, Louis. (Org.). **Educação artística**: luxo ou necessidade? São Paulo: Summus, 1977.

VÁZQUEZ, Adolfo S. **Filosofia da práxis**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **As ideias estéticas de Marx**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (Pensamento Crítico, vol. 19).