

Da metafísica do belo à arte como mercadoria: Schopenhauer e a indústria cultural

Leo Afonso Staudt

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC – Florianópolis

RESUMO

Apresentamos neste texto breves notas dos nossos estudos da Metafísica do Belo de Schopenhauer e da Dialética do Esclarecimento de Adorno e Horkheimer. Apontamos, sobretudo, a presença de alguns conceitos de Schopenhauer na crítica da Indústria Cultural.

Palavras-chave: Schopenhauer. Teoria Crítica. Metafísica do Belo. Indústria Cultural

ABSTRACT

We present in this text brief notes of our studies in Metaphysics of the Beauty of Schopenhauer and of Dialectic of Enlightenment of Adorno and Horkheimer. We mostly focus on the presence of some Schopenhauer's concepts of the critique in the Cultural Industry.

Key-words: Schopenhauer. Critique Theory. Metaphysics of Beauty. Cultural Industry

Não pretendo apresentar uma história das ideias estéticas, conforme o título parece sugerir, de Schopenhauer, início do século XIX, até o conceito de Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer, início do século XX, mas apresentar as convergências da crítica da Indústria Cultural com alguns conceitos da metafísica de Schopenhauer, em especial, da metafísica do belo. Falamos em convergências, pois não podemos ignorar as diferenças entre o materialismo histórico e a metafísica, e as críticas que os integrantes da Escola de Frankfurt fazem à metafísica. Em realidade encontramos diferenças entre os próprios integrantes da Escola de Frankfurt com relação à metafísica, especialmente quanto à aceitação do pensamento de Schopenhauer. Horkheimer procede de forma diferente que Lukács, para quem a filosofia de Schopenhauer é apenas uma apologia da sociedade burguesa e da economia capitalista de mercado. Portanto, falsa consciência, mera ideologia. Horkheimer, antes de se dedicar aos estudos de Hegel e Marx, conheceu a filosofia de Schopenhauer. A primeira obra de filosofia que Horkheimer leu foi o livro *Aforismos de sabedoria de vida* de Schopenhauer, conforme relata Martin Jay (Martin Jay, 2008, p. 87). Horkheimer afirma que a história reconhece que Schopenhauer penetrou no coração do seu tempo e encontra em Schopenhauer elementos para melhor compreender o indivíduo e a sociedade burguesa. E é justamente a condição do indivíduo burguês, conformista, adaptado, resignado, por

ação da indústria cultural, um dos grandes temas da *Dialética do Esclarecimento*, para quem a sociedade capitalista não cumpriu a promessa emancipatória. Mas Horkheimer, apesar de reconhecer no seu escrito *Atualidade de Schopenhauer* que o filósofo foi um pessimista clarividente, principalmente pela sua falta de entusiasmo frente ao nacionalismo e pela desconfiança em relação à história universal, concorda com Lukács no que se refere ao fato de o pessimismo radical da crítica metafísica levar ao conformismo, à consagração do presente, pois o pessimismo se reconcilia melhor com a argumentação racional em favor do *status quo* do que com a propaganda pela subversão. A descrição das essências das coisas é uma forma de contemplação e não de indignação. Para a Teoria Crítica os metafísicos não se preocupam com a real transformação da sociedade, mas Schopenhauer, segundo Horkheimer, é atual pela sua denúncia imperturbável dos ídolos, não se cansa de repetir que o compromisso da filosofia é só com a verdade, e recusa ver o sentido da teoria na simples apresentação e repetição do presente fenomênico.

1) A metafísica e a metafísica do belo

Schopenhauer caracteriza sua filosofia de metafísica e a sua apresentação como comunicação de um pensamento único. Penso que o Livro III da sua obra principal, que trata da ideia platônica como objeto da arte, melhor sintetiza o conjunto do seu pensamento. Ao mesmo tempo em que retoma o núcleo central da sua filosofia apresentado nos Livros I e II da mesma obra, no livro III a arte, como obra do gênio e conhecimento da ideia, além de reafirmar que o mundo não é só representação e que há uma representação independente do princípio de razão suficiente, aproxima a estética da ética. Desta forma, também a estética, como metafísica do belo, deve ser abordada no contexto da sua metafísica, ao mesmo tempo em que é uma apresentação da sua inteira metafísica, pois, para Schopenhauer, o conhecimento estético é o conhecimento mais profundo e verdadeiro da essência do mundo. Por isso denomina a sua doutrina de metafísica do belo e não de estética. A Estética fornece regras de técnica das artes isoladas, ensina o caminho pelo qual o efeito do belo é atingido. A metafísica do belo, como também a sua ética, não está dirigida para fins práticos da instrução do agir ou do exercício. A Metafísica do Belo é um filosofar puramente teórico. Investiga a

essência íntima da beleza, tanto no sujeito que possui a sensação do belo, quanto no objeto que a ocasiona. Trata do belo em si, o que ocorre no sujeito quando o belo o emociona e alegra. O belo é o efeito que as artes produzem, e Schopenhauer nos apresenta como este efeito acontece não só com cada uma das belas artes, mas com a própria natureza. A contemplação estética é identificada com o conhecimento da ideia. E este é um conhecimento intuitivo que não pode ser reduzido a um conceito. É este o sentido do saber desinteressado da contemplação estética. O prazer desinteressado advindo da contemplação da ideia se distingue do meramente interessante, bonito e da arte-imitação que apenas excita a vontade e os desejos sensuais. Estes estão mais próximos dos filisteus da cultura.

O importante nesta definição de Schopenhauer é a consideração do belo como um conhecimento, e este é o primeiro ponto que vamos explorar com a condição de mercadoria da obra arte na Indústria Cultural, que tem como consequência justamente a perda do aspecto cognoscitivo da arte. Mas estamos nos referindo a um tipo especial do conhecimento. O conhecimento da arte é o oposto do conhecimento histórico e da matemática, os quais estão restritos ao mundo como representação. Para Schopenhauer não só a razão é de pouca valia para a arte, como também a arte se opõe a toda utilidade e interesse. Desdenha do caráter de mercadoria das criações literárias, e ataca tanto os escritores que escrevem exclusivamente para ganhar dinheiro quanto o público que consome tais obras. No cap. 23, dos *Parerga e Paralipomena II*, diz que o público dedica mais interesse na matéria do que na forma de uma obra literária e que, por isto, admira estilos errôneos. Mas mesmo o público que prefere a moda, com o tempo volta atrás e reconhece a ilusão da moda. Dos escritores ruins diz que em geral escrevem por necessidade de dinheiro e, por isso, são solidários e se protegem, louvando reciprocamente os seus livros comuns em revistas. Nestas as recensões são escritas no interesse dos editores e não do público. Schopenhauer já fazia o alerta: na literatura “o ruim não é meramente inútil, mas positivamente pernicioso”. Os autores da *Dialética do Esclarecimento* apontam que os produtores da Indústria Cultural reconhecem a inutilidade da maioria das suas produções, mas mesmo assim elas assumem o caráter de mercadoria gerando cada vez mais lucros para os donos da indústria e ainda desempenham um papel político de controle das massas. Schopenhauer ao denunciar o caráter de mercadoria das produções literárias visava à defesa das verdadeiras e imortais obras de arte, distinção também sempre

presente nos escritos de Horkheimer e Adorno. Para Schopenhauer esta distinção está baseada na concepção de que a representação, o conhecimento submetido ao princípio de razão, não só não é o único conhecimento possível, mas o indivíduo que conhece a multiplicidade dos fenômenos atinge apenas a superfície, a aparência e o conhecimento estético nos fornece um conhecimento mais profundo da essência do mundo, já que as Ideias são objetividades imediatas e adequadas da vontade como coisa em si.

Para Schopenhauer, o fim das artes é a exposição (*Darstellung*) das Ideias, e a diferença essencial entre as artes reside no grau de objetivação da Vontade presente na Ideia que cada arte expõe. Não vamos aqui tratar da hierarquia das belas artes, nem da metafísica da música, mas apenas daquelas concepções de Schopenhauer da arte e da contemplação estética que têm alguma relação com as concepções de Adorno e Horkheimer da Indústria Cultural.

Para Schopenhauer, a arte é obra de gênio, e a genialidade se caracteriza pela capacidade cognitiva superior. Inspirado em Platão, Mito da Caverna, estabelece a diferença entre o gênio e o homem comum. Enquanto para o homem comum sua faculdade de conhecer é a lanterna que ilumina seu caminho, para o homem de gênio é o sol que revela o mundo. É a faculdade de conhecer superior que faz com o que no gênio prevaleça o conhecer sobre o querer, ao passo que no homem comum o conhecer é movido pelo querer. No gênio temporariamente há predominância do intelecto sobre a vontade.

Na contemplação estética há dois elementos inseparáveis: o conhecimento do objeto, não como coisa individual, mas ideia platônica, e a consciência de si do sujeito cognoscente, não como indivíduo, mas como sujeito puro, independente da vontade individual. O sujeito puro, como artista, esquece sua singularidade, a si mesmo como indivíduo. O artista empresta seus olhos para que a humanidade se possa elevar acima das aparências, das relações, e entra em cena a ideia. A arte repete em suas obras as Ideias apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente dos fenômenos. Sua origem é sempre o conhecimento da Ideia e o fim é a comunicação desse conhecimento. Para a arte as relações desaparecem, a roda do tempo para, e só o essencial, a Ideia, é o seu objeto.

Na contemplação estética temos a crítica do homem vulgar e também das relações vigentes no presente, da chamada realidade atual. O homem vulgar é apresentado sempre como calculista, esperto, e que nunca esquece de si e da

ciência que produz conhecimentos utilitários. É um homem movido pela razão subjetiva, instrumental, submetida aos interesses da vontade. O sujeito puro, ao contrário, ao fazer a abstração da utilidade, não pergunta mais por que as coisas são, nem para que, onde, quando, mas apenas o que são.

O homem vulgar: é a ele que a Indústria Cultural se refere como seu objeto, homem este que se contenta com a rotina que o absorve, que se entrega à luta constante pela existência e quando o tédio o assalta recorre a passatempos, a excitações da vontade. Para Schopenhauer, a fantasia é integrante essencial da genialidade. Mas deve ser uma imaginação desinteressada, isto é, não estar dirigida para agradar o egoísmo e o capricho pessoal. Diz Schopenhauer: da imaginação sem genialidade resultam combinações de relações de quimera e que não permitem o conhecimento das ideias. De fato, as produções culturais e artísticas da Indústria Cultural podem ser caracterizadas como produtos de uma imaginação sem genialidade.

Ao caracterizar a genialidade pelo acréscimo de inteligência acima dos padrões normais, ela aparece como anomalia e assume semelhança com a loucura. O gênio e o louco são pessoas reais e o que os aproxima e os diferencia dos homens comuns se refere ao conhecimento das relações. O louco reconhece de modo correto o presente individual e o seu falar e agir adoidados resultam das desconexões da memória que impedem a recordação encadeada do passado. O conhecimento desinteressado do gênio significa justamente o abandono do conhecimento das relações regidas pelo princípio de razão suficiente. O gênio, dos objetos individuais, realça apenas a ideia. Por isso, o gênio é o oposto do esperto e astuto, conhece o homem, a ideia, e não as relações dos indivíduos. A contemplação estética exige a libertação do sujeito individual, o conhecer livre do querer, e também do objeto, isto é, das relações causais. Por isso, o belo se distingue do útil, do interessante para o qual está dirigida a produção da Indústria Cultural. Belo, para Schopenhauer, é o sentimento que a contemplação da Ideia proporciona. Contrariamente à indústria Cultural, para a qual belo é. Por exemplo, o que a máquina, a fotografia registra. Para Schopenhauer, a arte não é imitação do real, a arte-imitação apenas excita a vontade, os desejos sensuais. Muitos romances considerados interessantes apenas excitam paixões em vez de acalmá-las. Os objetos e serviços oferecidos pela Indústria Cultural têm mais o objetivo de fazer os seus clientes escapar do tédio do que ocupar o tempo da consciência dos

trabalhadores quando não estão nas fábricas, como ressaltado por Adorno e Horkheimer nos anos 40. A multidão não suporta a solidão. Os objetos da indústria cultural geram (CRIAM) dependência da vontade do sujeito. Por fim nos poderíamos perguntar: as mercadorias culturais poderiam ser objeto de contemplação estética? Para Schopenhauer, não como simples artefatos, mercadorias, nem como coisa individual. A contemplação estética tem sempre como objeto a ideia que pretende revelar. Desta forma, se nos artefatos se podem expressar ideias, “não é a ideia do artefato que se exprime a partir deles, mas a ideia da matéria a que se conferiu esta forma artificial”. (SW I, p. 299)

2) Convergências da crítica à indústria cultural com o pensamento de Schopenhauer

O moderno fenômeno da cultura das massas é apresentado com o conceito de Indústria Cultural. Portanto, quando se fala de Indústria Cultural se faz uma abordagem crítica do fenômeno da cultura das massas, dos mecanismos da moderna comunicação de massa. E este conceito só foi possível porque criado por autores que tiveram uma formação e experiência com a cultura e arte europeia, bem como com as transformações operadas com as inovações advindas da tecnologia, sobretudo na estada nos EUA. Esta ligação estreita com a arte europeia, principalmente de Adorno, que foi impregnado pela cultura e arte burguesa desde a infância, possibilitou que desvelassem o fenômeno da cultura de massa e não se limitassem aos aspectos empíricos. Mostram aspectos em que se voltam contra influência da cultura popular, o exemplo clássico é a posição de Adorno em relação ao Jazz. Descobrem na arte e cultura um processo originariamente não econômico, uma tendência do desenvolvimento da sociedade moderna, também submetido aos processos econômicos. Estabelecem a diferença da sempre existente relação da obra de arte com o mercado e a nova situação na Indústria Cultural. Reconhecem que mesmo as obras de arte tradicionais só foram possíveis pelo mercado burguês, pois são necessárias as condições materiais, principalmente depois que a arte se desvinculou da esfera sacra na pintura e na música. Esta desvinculação liga a arte ao mercado de outra forma. Mas a liberdade advinda daí é realidade e aparência ao mesmo tempo. Está sujeita a essa ambiguidade que caracteriza todas as pessoas. A liberdade de dispor de si, de ser senhor de si, não

basta para sobreviver. Não garante que não se morra de fome. Poderíamos analisar a afirmação de Schopenhauer sobre o viver da filosofia ou viver para a filosofia sob este ponto de vista. Schopenhauer não era contra o pagamento pelo trabalho dos professores de filosofia. Em várias passagens elogia Kant como professor de filosofia. Era contra os professores de filosofia que submetiam a filosofia que ensinavam, cujo único fim deve ser a verdade, aos interesses da Igreja e do Estado e desta forma conquistavam vantagens financeiras. Estes professores de filosofia ele denominava de sofistas e acusava de viver somente da filosofia e não para a filosofia. A arte e o artista também estão sujeitos a esta duplicidade, ambiguidade, da liberdade: uma liberdade real frente a coações tradicionais, como, por exemplo, a desvinculação em relação à religião, mas por outro lado há a vinculação ao mercado. O mercado garante a autonomia, mas também a destrói e mostra que sempre foi mera autonomia relativa. A teoria crítica não afirma que foi o capitalismo quem inventou as mercadorias. O que é o novo do capitalismo é o tornar a mercadoria a base da sociedade. Antes se produzia coisas que depois se tornavam mercadorias. Agora são de antemão produzidas como mercadorias. Como isto se reproduz na esfera da cultura e da arte é o que mostram na *Dialética do Esclarecimento*. A obra de arte sempre teve um valor de mercado, se tornava mercadoria no mercado, mas não era produzida unicamente como mercadoria. Isto é uma diferença que não se vê imediatamente, de modo empírico, ao se ver o objeto. Por isto há uma dificuldade de entender o conceito de Indústria Cultural somente por investigações empíricas. Pertence à realidade da Indústria Cultural ser abrangente e impalpável ao mesmo tempo. Por um lado, o conceito, a teoria da Indústria Cultural se deve aos dados empíricos, principalmente dos EUA anos 30 e 40, mas ela não é perceptível sem o choque pessoal de um burguês que cresceu na Alemanha e foi viver e trabalhar nos EUA.

No conceito de Indústria cultural nós temos a relação do técnico e do econômico: a feitura de produtos para o consumo. É mais indústria, parte do mercado e negócio, do que cultura. Ou seja, a área cultural como indústria e não como arte. É a transformação da obra de arte em **simples** mercadoria. Por isto, a Indústria cultural tem a ver com a perda do sentido da contemplação estética, que, para Schopenhauer, é o único sentido da arte. Acontece a substituição das leis intrínsecas da criação artística, que, para Schopenhauer, são obra do Gênio, por leis diferentes, sobretudo econômicas.

Para a Teoria Crítica, há uma distinção entre obra de arte autônoma e obra de arte dentro da indústria cultural. A arte autônoma reconhece uma lei interior na formação da obra de arte, embora seja difícil de formalizar. Sem a lei da consistência interior, da forma que sabe trabalhar certo material de modo adequado, não se entende muita coisa de arte. Estas leis intrínsecas de feitura da obra de arte não têm a objetividade das leis da natureza, mas se conseguem certa regularidade, negando com isto que as obras de arte sejam resultado da mera genialidade, arbitrariedade dos seus autores, como falava Schopenhauer, nem mero produto dos fatores externos, sobretudo sociais e econômicos.

O conceito de Indústria produz a estandardização e racionalização da coisa. A pretensão do único com que cada obra se apresenta é acompanhada do fato de que tudo é igual. Com a primazia do conceito da técnica na Indústria Cultural, a obra de arte, como mercadoria, não é mais vista no que diz respeito às leis internas. Tudo fica externo, diz respeito à produção e reprodução da coisa. O industrial, como sistema e como pessoa, não respeita a autonomia do artista. Este tem de submeter-se às leis do mercado, que geralmente compen\$am. A lógica da obra submetida à lógica do sistema social e econômico.

Por fim, ponto mais importante dessa convergência entre a metafísica do belo e a indústria cultural que intentamos realçar é a separação das esferas do conhecimento, da ciência e da arte em Schopenhauer e na Indústria Cultural. Ambos realçam as diferenças entre os dois âmbitos, mas na Indústria Cultural a mercadoria cultural não tem sentido cognitivo. A mentalidade positivista dominante faz com que no contexto da Indústria Cultural o conhecimento fique restrito à ciência. Enquanto predominar na cultura contemporânea a concepção positivista de ciência a arte é levada a renunciar ao seu valor de conhecimento e será sempre apenas associada ao entretenimento, ao prazer. Rodrigo Duarte resume bem este novo sentido da arte no âmbito da Indústria Cultural: a Indústria Cultural é, antes de tudo, um negócio que tem seu sucesso condicionado a empréstimos e fusões da cultura, da arte e da distração, subordinando-se totalmente às já mencionadas finalidades de lucro e de obtenção de conformidade ao *status quo*. Os autores da *Dialética do Esclarecimento*, mesmo considerando o comprometimento da arte autônoma com a ideologia burguesa pelas promessas de felicidade e de seu acesso restrito, criticam a nova situação e se manifestam contra esta fusão entre arte, cultura e entretenimento.

Para terminar, e não para concluir, uma última observação sobre o sofrimento e a tragédia. Schopenhauer na sessão 51 da sua obra principal considera o ápice da arte poética a tragédia. “É muito significativo e digno de atenção para o conjunto de nossas considerações, que o fim desta mais alta realização poética seja a apresentação do lado terrível da vida, que o sofrimento inominável, a miséria da humanidade, o triunfo da maldade, o cínico domínio do acaso, a queda sem salvação do justo e inocente, nos sejam aqui revelados, pois nisto reside uma indicação significativa sobre a constituição do mundo e da existência. É o conflito da vontade consigo mesma que aqui, no mais alto grau de sua objetividade, desdobrado com a maior perfeição, se revela aterrorizante.”

Há todavia divergências quanto à origem e causas do sofrimento, que para Schopenhauer é metafísica e para a Teoria Crítica é, sobretudo, consequência da estrutura capitalista e seria em parte superado pela supressão da sociedade de classes. Digo em parte. Porque Horkheimer ao falar dos sofrimentos e das misérias humanas, materiais e espirituais, não mantém a possibilidade de sua total erradicação, seja pelo otimismo iluminista do progresso ou pela ação histórica do proletariado. “Com a mudança das relações humanas mediante sua organização racional, no mínimo a moral (burguesa/kantiana) desempenha um papel secundário. É possível que, então, os homens combatam unidos suas próprias dores e doenças – é imprevisível o que pode realizar a medicina, liberta das algemas sociais do presente –, mas na natureza continuam reinando a vida e a morte. Todavia, a solidariedade dos homens é uma parte da solidariedade da vida em geral. O progresso na realização daquela reforça também o sentido desta. Os animais precisam do homem. É mérito da filosofia de Schopenhauer ter exposto à plena luz esta unidade entre nós e eles. Os maiores dons do homem, principalmente a razão, não suprimem de todo a união que ele sente com os animais. Embora os traços do homem tenham um cunho especial, é evidente a afinidade entre a sua felicidade e miséria e a vida dos animais. (Horkheimer, 1990, p. 78). Ainda no texto de 1933, *Materialismo e moral*, Horkheimer fala da necessidade do sentimento de compaixão junto com as ações políticas de natureza racional para melhorar a sorte da humanidade. Na *Dialética do Esclarecimento* os autores apontam para a liquidação do trágico no conceito de Indústria Cultural, mas não no sentido de que haja a eliminação do sofrimento, mas apenas o seu registro e planejamento. Para a Indústria Cultural todos podem ser felizes, desde que se

entreguem de corpo e alma, isto é, que renunciem a ser eles mesmos, que renunciem à sua própria felicidade. Por isso, a liquidação do trágico é também a eliminação do indivíduo e expressa a tendência totalitária da sociedade que não admite manifestações individuais que se desviem daquilo que é regulamentado. O totalitarismo da sociedade na qual cada um tem a sua liberdade individual garantida está em que só têm boas oportunidades aqueles que se identificam, cooperam e aceitam explorar o trabalho alheio. Por isso, a miséria e o sofrimento é uma condição imperdoável de quem não se integra. Quem continua a sentir fome e frio é aquele que não soube aproveitar as oportunidades, as boas perspectivas e está marcado. A culpa e o crime é ser um *outsider*, a sua decisão é loucura para o homem comum. O louco, na linguagem da Teoria Crítica poderia ser comparado ao *outsider*. Enquanto o louco e o gênio para Schopenhauer se caracterizam pela solidão, para a teoria crítica o castigo do *outsider* não é apenas o isolamento, mas merece ir ao campo de concentração. “O lugar de quem não participa da previdência social, do seu provimento autoritário, que não é objeto de assistência externa de ninguém é o campo de concentração”. (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 141) É dever da Indústria Cultural prestar assistência a todos. Ninguém é esquecido, todos estão cercados de vizinhos, assistentes sociais e filósofos domésticos de bom coração, que intervêm bondosamente junto a cada pessoa para transformar a miséria perpetuada socialmente em casos individuais curáveis. Essa insistência na bondade, na compaixão é a maneira pela qual a sociedade confessa o sofrimento que ela causa. Assim é a vida, tão dura, mas por isso mesmo tão maravilhosa, tão sadia. A mentira não recua diante do trágico. Do mesmo modo que a sociedade total não suprime o sofrimento de seus membros, mas registra e planeja, assim também a cultura de massas faz com o trágico. Eis porque ela teima em tomar empréstimos à arte. A arte fornece a substância trágica que a pura diversão não pode por si só trazer, mas da qual precisa, se quiser se manter fiel de uma ou de outra maneira ao princípio da reprodução exata do fenômeno. O trágico, transformado em um aspecto calculado e aceito do mundo, torna-se uma bênção para ele.

O trágico é reduzido à ameaça de destruição, castração de quem não coopera, ao passo que seu sentido paradoxal consistia outrora numa resistência desesperada à ameaça mítica. Para a Indústria Cultural, a liquidação do trágico está na impossibilidade de resistência do indivíduo diante das forças muito mais

poderosas; os indivíduos com coragem de se posicionar de forma diferente das massas tendem a desaparecer. Isto infelizmente tende a ser cada vez mais atual, inclusive na filosofia.

Na *Dialética do Esclarecimento* os autores falam da importância para a sociedade da oposição entre indivíduo e sociedade, do caráter ilusório do indivíduo diante do poder de padronização da Indústria e das contradições que marcam o princípio da individualidade desde o início. O processo de individuação que a sociedade burguesa desenvolve se faz às custas da individualidade, até que a busca da individuação, sempre penosa, seja substituída pela simples imitação. O indivíduo que se entrega ao poder da Indústria Cultural pode ser comparado ao indivíduo que, segundo Schopenhauer na seção 55 de sua obra magna, se entrega simplesmente à satisfação dos seus desejos. “O desejo é simples consequência necessária da impressão presente, da excitação exterior ou da disposição interior passageira, e é, por conseguinte, tão imediatamente necessário e sem ponderação quanto à ação dos animais. Por isso, igual a esta, o desejo exprime simplesmente o caráter da espécie, não o individual, ou seja, apenas indica O HOMEM EM GERAL, não o indivíduo que sente o desejo, seria capaz de fazer.” (Schopenhauer, 2005, p. 388)

A raiz do pessimismo que em Schopenhauer reside na Vontade como o eterno esforço que carece de fundamento e fim últimos e que faz com que toda satisfação seja passageira é substituída na Teoria Crítica pela ação da Indústria Cultural. Quanto mais se integra, se entrega ao ritmo da Indústria Cultural, mais o indivíduo sofre, se anula e destrói e mais pobre e insignificante se torna a vida humana e a humanidade como tal.

Referências Bibliográficas

Schopenhauer, Arthur. *Sämtliche Werke*. Textkritisch bearb. und hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Schopenhauer, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Tradução Jair Barboza. São Paulo: Unesp. 2005.

_____. *A necessidade metafísica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

_____. *Metafísica do amor e Metafísica da morte*. Tradução Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

_____. Sobre la religión. In: *El dolor del mundo e el consuelo de la religión*. Madrid: Alderabán, 1998, pp. 173-292.

_____. *Metafísica do belo*. Tradução Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003.

_____. *Sobre o ofício do escritor*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Sobre a filosofia universitária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Adorno, T. e Horkheimer, M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Duarte, R. *Teoria Crítica da Indústria Cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

Horkheimer, Max. Schopenhauer y la sociedad. In: Horkheimer, M. y Adorno, T.W. *Sociologica*. Madrid: Taurus, 1966, p. 119-129.

Horkheimer, Max. La actualidad de Schopenhauer. In: Horkheimer, M. y Adorno, T.W. *Sociologica*. Madrid: Taurus, 1966, pp. 131-147.

Horkheimer, Max. *Teoria Crítica I*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Jay, Martin. *A imaginação dialética*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

Lukács, Georg. *El assalto a la razón*. Barcelona: Grijalbo, 1972.