



## ŽIŽEK E A CRÍTICA DE NOSSOS TEMPOS

Alysson Leandro Mascaro\*

Em uma das reflexões de seu livro *Em defesa das causas perdidas*, envolvendo diretamente a questão da arte, Slavoj Žižek propõe uma reconsideração a respeito de dois dos maiores compositores da música erudita do século XX, Dmitri Shostakovitch e Serguei Prokofiev. Valendo-se do instrumental psicanalítico lacaniano, Žižek ressalta as diferentes estratégias das lutas e das posições de ambos os artistas em face do superego stalinista: grandes compositores, de fama internacional, mantiveram tensas relações com o poder soviético. Prokofiev, que regressou à União Soviética após ter granjeado carreira e sucesso no exterior, explicitamente adula Stalin em muitas de suas obras, empreendendo até mesmo, para tanto, variações de seus estilos e temas. Shostakovitch, por sua vez, realizará algumas dissensões internas em sua produção musical, permitindo-se identificar tais nuanças, embora sempre dentro de um mesmo padrão geral de música efusiva, forte e triunfante. Por justamente ser discreto na evolução de sua produção, a crítica o reputa mais resistente e menos prostrado que Prokofiev à cultura socialista, no que tange aos seus padrões de estética.

Mas Žižek também apontará, em ambos os casos, que a crítica dos dias de hoje, ao ter que dar conta do constante prestígio da obra de Shostakovitch e de Prokofiev, tem desejado sofregamente encontrar vestígios, em suas vidas pessoais, que permitissem identificar seus incômodos com o mundo soviético. Atualmente, para uma crítica que só se reconhece a partir dos quadrantes da produção bem estabelecida do capitalismo, a grande reconsideração positiva da qualidade e do prestígio musical de Shostakovitch e de Prokofiev expõe o incômodo de que esses artistas produziram suas mais conhecidas, famosas e importantes obras prestigiadas pelo poder soviético. Diz Žižek (2011, p. 243):

No caso de Prokofiev, assim como no de Shostakovitch, a razão por que os críticos procuraram tão desesperadamente a prova final de sua dissidência disfarçada era para evitar uma verdade bastante embaraçosa: as obras mais populares desses dois compositores no

---

\* Doutor e livre-docente em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Direito Político e Econômico da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) e da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP).

Ocidente, hoje, coincidem de modo surpreendente com as obras de sua autoria que tiveram mais apoio oficial (não apenas popular) do regime: as sinfonias número 5, 7 e 11, de Shostakovitch, *Pedro e o Lobo* e o balé *Romeu e Julieta*, de Prokofiev.

É verdade que a crítica da música erudita sempre caminha por uma trilha difícil ao tentar encontrar equivalências entre padrões musicais e posições políticas, na medida em que, diferentemente do potencial de explicitude da mensagem da arte escrita, por exemplo, a estética musical pode ser interpretada de modo sempre variado. Mas a Žižek interessa menos o caráter intrínseco da crítica da música erudita e mais as referências ideológicas dos próprios críticos. Nos quadros de um horizonte ideológico no qual o socialismo é dado como perdedor, considera-se que a grande música erudita do século XX não pode ter daí se originado, a não ser que sua estética lhe seja de contraposição. Mesmo assim, Žižek subverte a análise recorrente da crítica musical contemporânea, abrindo a hipótese de que o compositor da sinfonia produzida no século XX mais executada em todo o mundo – a "Sinfonia número 5", de Shostakovitch – seja de fato um socialista de alma. Costuma-se enxergar, tanto em Shostakovitch quanto em Prokofiev, uma relação difícil com o stalinismo, mais contida no primeiro caso, mais explicitada no segundo. As recorrentes subserviências de Prokofiev às posições oficiais soviéticas dão mostras de que seu percurso se fez mais pendular – no começo distante, ao final muito próximo da subserviência à estética "desejada" pelo poder soviético, à qual ele nunca conseguiu agradar. No caso de Shostakovitch, a explosão musical passa, paulatinamente, da alegria à violência. Mas, sendo um autor de talhe musical sério, épico, avesso às experimentações fluidas de boa parte da música contemporânea, Shostakovitch teria empreendido a resistência ao poder oficial por dentro de sua própria música, sem os rompantes extremados de adulação empreendidos por Prokofiev. Contudo, Žižek há de se indagar: a explícita submissão de Prokofiev não pode representar, peculiarmente, seu alheamento profundo em face do próprio stalinismo? A expressão estética imediata é dada como concessão total à injunção política, justamente porque a esfera pessoal do autor iconoclasta, personalista e indiferente é plenamente independente da submissão ao grande Outro. No caso do contido e sério Shostakovitch, quiçá sua difícil e cuidadosa guerrilha interna na própria estética revele o fato de que era sim um artista soviético. Não realizando em sua composição musical grandes pêndulos concessivos ao poder, como o fez Prokofiev, a ausência de submissão plena em Shostakovitch pode revelar o fato de que sua alma estética era efetivamente socialista, e até num sentido plenamente socialista, para além das suas vicissitudes soviéticas. Tanto assim que buscava haurir uma verdade musical profunda, fosse ou não do agrado dos seus censores, que poderiam ser menos socialistas na estética que ele próprio.

## AS CAUSAS BUSCADAS

Do mesmo modo que a música erudita que se declarou mais explicitamente soviética, de Prokofiev, pode lhe ser justamente a mais estranha, porque o alto preito pode esconder a indiferença profunda, Žižek aponta para o fato de que uma crítica recorrente que se faz ao regime soviético seja o de compará-lo ao nazismo e ao fascismo, mostrando o quanto aquele era mais repressivo que este, porque a declaração de resistência dos alemães foi menor em face do nazismo do que do comunismo. Como mensuração objetiva, no caso da Alemanha Oriental, menor e menos populosa que a velha Alemanha nazista, o aparato de repressão foi comparativamente maior. Mas justamente em face dessa situação perguntará Žižek: não seria o caso de ver no nazismo uma ideologia degradada, e, daí, o acoplamento ideológico fácil e, também similarmente, moralmente degradado, de colaboração da sociedade alemã com ele, porque esses próprios termos esdrúxulos dados pelo sistema nazista são facilmente operados no cotidiano pelo povo? E mais, não estariam os alemães orientais, ao resistirem ao novo sistema, de estilo soviético, valendo-se agora dos preceitos que esse próprio regime declara, ensina, propagandeia, mas não segue? O grau da repressão não representaria, em vez da distância da população do socialismo, justamente a sua proximidade respeitadora de tais propósitos mais sérios que o nazismo, o que demandaria, então, uma dose extremada de controle político por parte de quem não opera no grau elevado de sua ideologia declarada?

Para Žižek, é preciso realizar uma distinção profunda entre os dois radicalismos políticos do século XX, porque eles não são iguais nem mensuráveis em termos equivalentes. O nazismo, sendo reativo, opera de modo distinto do comunismo, que é transformador e libertário. Diz Žižek (2011, p. 243) que se trata de uma distinção não apenas de horizontes, mas sim de forma:

Estamos lidando aqui com um deslocamento (*Verschiebung*) no sentido freudiano da palavra: o nazismo desloca a luta de classes para a luta racial e, assim, encobre seu verdadeiro lugar. O que muda na passagem do comunismo para o nazismo é a forma, e é nessa mudança de forma que reside a mistificação ideológica nazista: a luta política é convertida em conflito racial, o antagonismo (de classe) inerente à estrutura social é reduzido à invasão de um corpo estranho (judeu) que perturba a harmonia da comunidade ariana. A diferença entre fascismo e comunismo, portanto, é "ontológico-formal": não é (como afirma Nolte) que tenhamos, em ambos os casos, a mesma estrutura antagonista formal, em que somente o lugar do Inimigo é ocupado por um elemento positivo diferente (classe, raça). No caso da raça, há um elemento naturalizado positivo (a unidade orgânica pressuposta da sociedade é perturbada pela invasão do corpo estranho), enquanto o antagonismo de classe é absolutamente inerente e constitutivo do campo social. O fascismo, portanto, esconde o antagonismo traduzindo-o num conflito de termos positivos opostos.

É possível agora compreender a peculiar posição de Žižek, no seu livro *Em defesa das causas perdidas*, ao ler em Heidegger, por exemplo, um filósofo que deu o passo certo, embora na direção errada. Rompendo com o mundo bem estabelecido do liberalismo, da democracia eleitoral, dos direitos humanos e da jurídica conservação do capital, Žižek encontra, em pensadores como Heidegger, intelectuais radicais, tais como, nesse sentido, os marxistas. Ocorre que o nazismo não é um passo similar ao comunismo. Se é radical, o é na direção errada. Mas, ao contrário da leitura mansa das décadas recentes, isso não os iguala como experiências radicalmente horrorosas do século XX, decaídas em face do liberalismo. O socialismo é a grande causa perdida, melhor que o nazismo – porque sua forma lhe é muito distinta e superior – e também melhor que o próprio liberalismo que sustenta política e juridicamente a reprodução capitalista presente. Mas, justamente porque tal padrão liberal, de conflitos contidos pela legalidade e pelas leis do mercado, parece ser o horizonte vitorioso dos últimos tempos, o resgate do marxismo e da radicalidade política é a defesa das causas perdidas.

A crítica de Žižek é insólita num presente acostumado a propor mudanças a conta-gotas. Às contradições da forma da exploração capitalista estabelecida, propõem-se outras doses da mesma forma. Num mundo no qual o direito é quem separa os proprietários dos não proprietários, a redenção ética são os direitos humanos. Num tempo em que a democracia é o modo pelo qual escoo a administração do capital em seu benefício exclusivo, as eleições segundo os mesmos trâmites são panaceia de salvação da crise do próprio sistema. O mais do mesmo dos nossos tempos pensa ser diferente porque mudou a embalagem ou o discurso, mas se trata, nas palavras conhecidas de Žižek, de café descafeinado...

É certo que, na sua obra *Em defesa das causas perdidas*, Žižek reforça uma grande frente radical contra a estabilidade que gera a exploração de nossos tempos. Nesse arco, o marxismo é uma das peças, mas também a psicanálise e a filosofia radical não marxista, como a existencial, o completam. Marcelo Gomes Franco Grillo, em sua obra *O direito na filosofia de Slavoj Žižek: perspectivas para o pensamento jurídico crítico* (Alfa-Ômega, 2011), bem aponta as dificuldades de um pensamento que esbarra na identificação profunda da política e do direito com a própria forma mercantil, mas que, sendo eclético, constrói um caleidoscópio teórico como fundamentação da crítica do tempo presente.

A autoridade do capital, do Estado, do direito, da ordem e das condições morais conservadoras é o grande Outro de nosso tempo. Numa sociedade mundial constituída na domesticação e na exploração, quando o Outro fala, a crítica cessa. Mas Žižek, tomando o velho adágio "*Roma locuta, causa finita*" (Roma falou, a causa está encerrada), inverte-o. Ao abrir seu livro *Em defesa das causas perdidas* dizendo "*Causa locuta, Roma finita*", Žižek desvela a esperança de que a superação da sociedade capitalista seja a causa que faça então essa Roma de nosso tempo presente findar.