

A Dimensão Estética em Theodor W. Adorno

Fernando Danner¹

Resumo: Este texto visa demonstrar a crítica feita por Adorno à indústria cultural e ao processo de Esclarecimento da racionalidade Ocidental; visa também refletir sobre o papel atribuído à arte pelo filósofo da escola de Frankfurt. Para Adorno, a arte apresenta a possibilidade de uma experiência que tenha sentido em si mesma e, portanto, livre das regras impostas pela indústria cultural. O caráter *mimético* da arte apresenta ao indivíduo que a contempla uma outra forma de experiência; ela é apenas uma promessa de felicidade. A arte, para Adorno, representa o retorno ao belo natural, ao reino da liberdade e daquilo que não foi submetido ao estado de dominação imposto pela racionalidade capitalista.

Palavras-Chave: Adorno; Indústria Cultural; Esclarecimento; Arte Moderna; Mimesis; Belo Natural.

Abstract: this paper aims demonstrate the Adornos's critic at cultural industry and at the process of Aufklärung of the western society; it aims too reflect about the importance of art by de Frankfurt School's philosopher. According Adorno, the art is the possibility of a experience of freedom, and it is free in front of the cultural industry. The mimetic character of art gives at the Self other form of experience; it is just a promise of happiness. The art, according Adorno, represents the return at natural beauty, at de freedom way; it represent a return at a state that don't is enslaved by the capitalist rationality.

Key-Words: Adorno; Cultural Industry; Aufklärung; Modern Art; Mimesis; Natural Beauty.

Considerações Iniciais

O presente artigo tem por objetivo fazer uma análise da filosofia de Theodor W. Adorno em relação à arte, demonstrando o papel crítico da mesma em relação à cultura, à sociedade capitalista, à razão científica, à cultura de massa, etc. Para o filósofo, o Esclarecimento, com suas promessas falsas, acabou mergulhando os seres humanos em um estado de barbárie catastrófico. Os fins a que o Esclarecimento dizia estar comprometido, isto é, relativos à emancipação humana, não se realizaram, e as suas forças foram direcionadas à geração de riquezas e à produção de tecnologias. A este processo de Esclarecimento da racionalidade instrumental Adorno e Horkheimer chamaram de indústria cultural. Para eles, o que esta deseja é uma produção em série de bens culturais cuja finalidade é satisfazer, de forma ilusória, as necessidades geradas pela estrutura de trabalho e também para manter a carência de novos produtos.

A indústria cultural, em última instância, acabou por falsificar uma concepção de homem capaz de determinar-se por si mesmo como ser vivente, transformando-o num simples meio para a obtenção de riquezas. Bem, mas o que tem a ver a arte com isso? Adorno dirá que ela é a instância

¹ Doutorando em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

crítica por excelência que possibilitará uma experiência diferente daquela imposta pela racionalidade instrumental. A arte moderna é caracterizada por Adorno como abstrata, pois aponta para aquilo que ainda não existe, que não pode ser conceitualizado, que escapa a todas as tentativas de instrumentalização. É o caráter mimético que permite à arte estabelecer uma relação de semelhança consigo mesmo e, portanto, livre de toda sujeição à racionalidade instrumental.

A Indústria Cultural e o Esclarecimento como Mistificação das Massas

O projeto de *Teoria Crítica*, de um pensamento que não seja puramente abstrato, preocupado não apenas com a ordenação científica da realidade, mas também com os fins que a razão se dirige, levado a cabo pela escola de Frankfurt, tornou-se o fio condutor das obras de Adorno. A teoria crítica é, essencialmente, uma teoria da sociedade burguesa. *E é uma teoria enquanto instrumento político*, ao melhor estilo de Marx e do marxismo.

Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer fazem uma crítica à racionalidade contemporânea, mais especificamente ao estado de coisas do capitalismo avançado, mostrando o movimento desencadeado pelo fascismo, no campo capitalista, e pelo stalinismo no campo socialista. Adorno e Horkheimer falam do processo de racionalização da cultura ocidental (Iluminismo) como sendo um processo de Esclarecimento pela razão, denunciando o caráter essencialmente dominador que este assume. Ao invés de proporcionar uma vida mais digna aos seres humanos (aliás, este deveria ser seu objetivo principal), o Esclarecimento acaba por instrumentalizar as próprias relações humanas. Para Adorno e Horkheimer:

O Esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador comporta-se com os homens. Este os conhece na medida em que pode manipulá-los. O homem da ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que o seu em-si torna-se para-ele. Nessa metamorfose a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação².

Na modernidade, apenas o conhecimento das coisas não é suficiente, é preciso dominá-la, de modo que, neste período, somente se conhece a coisa dominando-a. Adorno e Horkheimer demonstram que, através do Esclarecimento, tudo deve ser dominado, de modo que seja possível, a partir deste, livrar o homem do medo e da alienação perante as forças naturais. Nesta perspectiva, o Esclarecimento é qualificado como uma saída da obscuridade religiosa, da superstição e do medo

² ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 20.

perante as forças naturais, que é próprio do mito antigo, que coloca os homens na posição de “senhores” do mundo. Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer afirmam:

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o Esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do Esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber³.

O processo de Esclarecimento, tal como formulado por Kant, designando um processo de emancipação intelectual, transforma-se naquilo que Weber chamou de desencantamento do mundo, isto é, uma espécie de operação de desmistificação cética através de um processo de racionalização que abrange todos os setores da vida social: economia, política, cultura, etc. O Esclarecimento pela razão começa quando o espírito separa-se da natureza para dominá-la. Só que ocorre que o que foi separada do espírito não é apenas a natureza externa, mas também a do próprio corpo, a própria natureza interna do homem. Foi o próprio Esclarecimento que fez com que os homens dominassem e reprimissem seus desejos de tal modo a poderem cada vez mais contribuir, com seu trabalho e esforço, para construir a cultura e as riquezas que eles são capazes de gerar.

O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a elas e aos homens. Nada mais importa. Sem a menor consideração consigo mesmo, o Esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria consciência. [...] O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder⁴.

Ocorre que o Esclarecimento acabou se tornando totalitário, reduzido à técnica, como meio para a obtenção de fins lucrativos.

A ciência moderna, com sua ânsia de traduzir o maior número possível de eventos naturais em relações numéricas, lógicas, acabou caminhando mais ainda nesse processo de abstração entre aquilo que se pensa e a realidade vivida pelos homens⁵.

No momento em que a razão preocupa-se apenas com o domínio cognitivo da realidade, de tal modo a propiciar a elaboração de tecnologias de controle dos processos naturais, tem-se aquilo

³ *Ibidem*, p. 19.

⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁵ FREITAS, 2003, p. 15.

que é chamado de *razão instrumental*. Neste processo, o pensamento despreocupa-se da finalidade com que é usado, interessando-se apenas com os meios pelos quais é capaz de gerar tecnologias e riquezas (lucro). Segundo Adorno e Horkheimer, “a racionalidade técnica hoje é a racionalidade do próprio domínio, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena”⁶.

Adorno e Horkheimer chamaram a esse processo de racionalização ocidental da cultura de *Indústria Cultural*. Para eles, o que essa atividade capitalista quer é uma produção, em série, de bens culturais para satisfazer, de forma ilusória, as necessidades geradas pela estrutura de trabalho e também para manter a carência de novos produtos. O que se estabelece é um grande sistema em que as pessoas são constantemente enganadas em relação àquilo que verdadeiramente necessitam. Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “a indústria cultural continuamente priva seus consumidores do que continuamente lhes promete”⁷. Os produtos fornecidos pelos meios de comunicação de massa passam a idéia de que as necessidades que eles satisfazem são legítimas, próprias dos seres humanos como seres livres, que podem exercer seu poder de escolha, quando, na verdade, todas as opções são sempre pensadas a partir de um princípio que torna todas as alternativas idênticas, pois todas acabam sendo meramente mais uma oportunidade de exercer o poder de compra.

Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural oferece aos seres humanos

Uma coisa e, ao mesmo tempo, priva-os dela, é processo idêntico e semelhante. [...] O princípio básico consiste em lhes apresentar tanto as necessidades, como tais, que podem ser satisfeitas pela indústria cultural, quanto em, por outro lado, antecipadamente, organizar essas necessidades de modo que o consumidor a elas se prenda, sempre e tão só como eterno consumidor, como objeto da indústria cultural⁸.

Das necessidades geradas pelo sistema capitalista, existe uma que abrange significativamente todas as outras. Sabemos que a jornada de trabalho em um escritório, na fábrica, nas escolas, nas oficinas, nas tarefas do lar, etc., é sempre motivo de esgotamento físico e emocional. Para que possamos exercer todas essas funções de forma adequada àquilo que o sistema espera de nós, muito de nossos desejos devem ser adiados e até reprimidos. Por mais que se tenha um sentimento de realização pessoal através de dinheiro e de *status*, a satisfação em ser si mesmo é constantemente minada. “Os próprios seres humanos se tornaram parte desse mundo reificado, e sua subordinação à lógica da dominação é realçada pela mercantilização da força de trabalho dentro do

⁶ ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 180.

⁷ *Ibidem*, p. 177.

⁸ *Ibidem*, p. 179.

capitalismo”⁹. A eficácia da ideologia da sociedade capitalista “reside na sua capacidade para vedar o acesso aos resultados da atividade social como produtos, mediante o bloqueio da reflexão sobre o modo como foram produzidos”¹⁰. A ideologia imposta pela indústria cultural “apresenta os dados da experiência social como *imediatos*, como dados sem mais”, quando, na verdade, “são *mediados* por um processo que os produziu”¹¹. Segundo Horkheimer:

A economia burguesa estruturou-se de tal forma que os indivíduos, ao perseguirem a sua própria felicidade, mantenham a vida em sociedade. Contudo, essa estrutura possui uma dinâmica, em virtude da qual se acumula, numa proporção que lembra as antigas dinastias asiáticas, um poder fabuloso, de um lado, e, de outro, uma impotência material e intelectual. A fecundidade original dessa organização do processo vital se transforma em esterilidade e inibição. Os homens renovam com seu próprio trabalho uma realidade que os escraviza em medida crescente e os ameaça com todo tipo de miséria¹².

Aquilo de que as pessoas carecem, devido ao cansaço gerado pelo trabalho no capitalismo, é o reforço de sua própria identidade, a satisfação de ter um eu engrandecido, forte, valorizado. Os indivíduos do capitalismo contemporâneo precisam, ao modo de Narciso¹³, de um espelho em que possam recobrar o amor e o reconhecimento por sua própria imagem, tão comprometido pelo esforço de continuar a gerar valores financeiros. É por isso que Adorno afirma que a cultura de massa como um todo é narcisista, pois ela vende a seus consumidores a satisfação manipulada de se sentirem representados, por exemplo, nas telas do cinema e da televisão, nas músicas e nos vários espetáculos.

O prazer da experiência que a indústria cultural proporciona a seus consumidores é o de que o mundo continue como ele é. Ela vende constantemente a imagem estereotipada do que é bom ou mal, agradável ou não. Fica-se acostumado a somente entender o que já se encaixa no modelo previamente estabelecido nesses estereótipos. Essa atitude é muito semelhante à requerida no trabalho, que normalmente é monótono, repetitivo, sem criatividade, impessoal. Por causa disso, Adorno diz que a indústria cultural recalca, reprime, a imaginação, fazendo as pessoas terem a satisfação de anular sua capacidade criativa, que sempre envolve o prazer pelo esforço, pela atividade mental.

⁹ THOMPSON, 1995, p. 131.

¹⁰ ADORNO, 1986, p. 11.

¹¹ *Ibidem*, p. 11.

¹² HORKHEIMER, 1975, p. 142-143.

¹³ Narciso é um personagem da mitologia grega que apaixonou-se pela sua própria imagem espelhada numa lagoa.

Dessa forma, uma vez que a religião não consegue estabelecer um vínculo vivencial coletivo, a cultura de massa veio a cumprir essa função. Ambas têm em comum o fato de que o indivíduo, percebendo o sofrimento de sua luta particular frente à pressão social esmagadora, tenta encontrar um sentido para sua vida mesquinha, desprovida de satisfação social clara. Segundo Adorno e Horkheimer, “a indústria cultural perfeitamente realizou o homem como ser genérico”¹⁴. Nesta perspectiva, a indústria cultural acaba funcionando como um enorme mito de felicidade a ser alcançada, mas que somente é conseguida de forma ilusória no consumo e na expectativa sempre frustrada de realização total sem esforço.

O Esclarecimento, segundo Adorno e Horkheimer, acabou afundando os seres humanos e a si mesmo em um enorme estado de barbárie. Os seres humanos foram transformados pelo Esclarecimento em meios para a aquisição e para o aumento de riquezas por parte dos capitalistas.

A dialética do Esclarecimento não ocorre sem conseqüências para o indivíduo, pois marca a conversão da natureza em objetividade. O homem paga pelo aumento de seu domínio sobre a natureza com a crescente alienação dela. Na sociedade industrial avançada, o indivíduo se torna supérfluo. O sistema administrativo e a cultura de massas convergem na uniformização da percepção e da linguagem¹⁵.

Qual será a tarefa da estética em relação a isso? Adorno dirá que o objetivo principal da filosofia em relação à arte é o de apreender seu conceito de verdade. Ela deve assumir uma postura eminentemente crítica em relação à indústria cultural, a idéia de uma sociedade administrada, que tem como característica principal falsificar uma concepção de ser humano como capaz de determinar a si mesmo como ser vivente, cujo valor não resida em sua adequação funcional ao sistema social, político, econômico e cultural¹⁶.

Em sua obra *Teoria Estética*, Adorno apresenta a tese de uma arte que, devido ao seu caráter expressivo, não esteja comprometida com a racionalidade instrumental (como era o caso da arte tradicional). “Sua natureza é uma natureza que fala, que produz sentido histórico, que cria uma relação diferente, não instrumental, frente à sociedade”¹⁷.

¹⁴ ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 183.

¹⁵ RABAÇA, 2004, p. 18.

¹⁶ Verlaine Freitas (2003, p. 22) afirma que a estética “deve refletir sobre a *possibilidade de existência* da arte, algo que não está garantido de antemão, devido precisamente à voracidade com que o espírito capitalista permeia todas as produções do espírito humano. Se a arte precisasse, para poder existir, de vender-se ao espírito capitalista, paradoxalmente seria preferível que ela desaparecesse, por amor à própria arte”.

¹⁷ TROMBETA, 1995, p. 78.

Arte versus Racionalidade Instrumental: a *Mimeses* como Expressão do Belo Natural

Em seus escritos sobre estética, Kant afirma que uma das qualificações do nosso juízo sobre algo belo é o fato que percebemos na forma do objeto uma finalidade, sem que possamos determinar conceitualmente qual é o fim específico subjacente a ela. Adorno apropria-se da idéia kantiana de uma finalidade sem fim ao falar do papel social da arte moderna. Segundo ele, a arte contemporânea perdeu uma função específica, estando vinculada a valores de uma determinada classe social ou a valores éticos e religiosos. O desenvolvimento do mercado acabou favorecendo a dispersão dos fins a que a arte poderia servir. Com efeito, a arte moderna foi sempre uma arte burguesa, nutrindo-se do vínculo difuso que a obra possui com aquele que vai adquiri-la. Ao contrário da indústria cultural, a arte não tem uma função de divertimento; a seriedade do prazer artístico faz com que ela seja diferente do que se experimenta nos meios de comunicação de massa.

A arte moderna não aceita qualquer tentativa de inserção a parâmetros socialmente determinados e aceitáveis. É por isso que Adorno define-a como uma “antítese social da sociedade”¹⁸, pois despreza normas e preceitos de estruturação preconcebidos, rejeitando modelos éticos, políticos e religiosos que possam determinar previamente a sua forma.

A obra artística tem uma relação mediata com a realidade histórico-social em que foi produzida. Como forma particular imprimida a uma matéria específica, essa relação não é mera extensão ou expressão imediata das condições sociais que permitem engendrá-la. Como momento particular e, portanto, qualitativamente diferenciado do todo, ela não fica reduzida a reafirmá-lo no que tem de mais geral, mas é sua negação. Mas não é negação formal, externa, e sim negação plena de conteúdo social¹⁹.

Este “virar as costas” da arte em relação às expectativas da sociedade capitalista atribuem-lhe um caráter *fetichista*, de algo que está fora da vivência humana em seu cotidiano. Adorno não nega este caráter fetichista; em vez disso, afirma que este caráter fetichista é necessário, uma vez que o seu contrário, isto é, a relação para com um outro, é próprio das mercadorias avaliadas conforme o seu valor econômico, político, social e religioso. Na *Teoria Estética* Adorno afirma que “o conteúdo de verdade das obras de arte, que é também a sua verdade social, tem como condição o seu caráter fetichista, mas esse pode ser distinguido do puro e simples fetichismo da mercadoria”²⁰.

O fetichismo, para Adorno, assume o caráter de negação daquilo que pode ser chamado ser-para-outro, próprio da sociedade mercantilista. “O fetichismo na obra de arte deve ser entendido

¹⁸ ADORNO, 1970, p. 19.

¹⁹ ADORNO, 1986, p. 20.

²⁰ ADORNO, 1970, p. 255.

como um momento de pura cegueira, de total incoerência e de sublime fuga”²¹ da racionalidade instrumental. De acordo com Adorno, as obras de arte, na ânsia de exigir sua autonomia, criticam essa relação das coisas na realidade capitalista. O que está em jogo aqui é, segundo ele, o fato de que o significado da arte pode ser construído a partir dela mesma, da relação que se estabelece na singularidade da experiência de sua contemplação.

O conteúdo universal estético é alcançado pela extrema individuação, devido ao fato de que a arte moderna recusa uma comunicação social direta, para alcançar uma outra, por assim dizer, *sublimada*. A dimensão coletiva da arte, então, relaciona-se com o traço de universalidade da experiência que cada um pode ter dela. O caráter único da construção da obra, sua falta de determinação social imediata, parece ser uma *radicalização* da estrutura funcional a que todas as pessoas estão submetidas no sistema capitalista. Esse processo consiste em fazer com que todo o trabalho, que na realidade do mercado somente é mediado por sua funcionalidade externa, seja absorvido pela unidade da obra, que na sua suprema falta de utilidade acaba possuindo seu valor em si e para si mesma²².

Para Adorno, a arte torna-se social no momento em que adotar uma postura eminentemente antagônica e autônoma em relação à sociedade administrada (capitalista).

Sendo pura em si mesma, completamente estruturada segundo a sua lei imanente, ela afronta uma sociedade baseada na troca total, onde tudo existe enquanto meio, ser-para-outro; é uma negação determinada de uma sociedade determinada. Desta forma, a arte participa do que lhe é contrário²³.

Adorno afirma que a arte moderna, diferentemente do falso prazer (satisfação) que é fornecido pela indústria cultural, expressa o sofrimento humano em seu cotidiano. No mundo da indústria cultural, os seres humanos são obrigados a reprimir uma parte de sua vida (desejos, ambições, sonhos, ideais, etc.) para ingressarem nessa “nova” realidade. É por isso que a arte moderna é o veículo privilegiado de expressão do sofrimento que cada ser humano experimenta em sua vida cotidiana. Isso justifica o fato de a arte moderna estabelecer uma íntima relação com aqueles materiais não tão agradáveis, belos, harmoniosos, etc., materiais estes que, de certa forma, chocam nossa sensibilidade, assumindo o caráter de uma pura irracionalidade.

Para Adorno, essa irracionalidade estética acaba sendo mais verdadeira e, portanto, mais racional do que a racionalidade imposta pela indústria cultural que, de um lado, acaba por recalcar nossos desejos e, de outro, desvia nosso olhar da verdadeira realidade. “O prazer que a arte nos

²¹ TROMBETA, 1995, p. 80.

²² FREITAS, 2003, p. 27.

²³ TROMBETA, 1995, p. 79-80.

proporciona é o de descortinar esse véu que paira sobre nossa individualidade concreta, reprimida e abafada pelo esforço individual de inserção na sociedade”²⁴. Com efeito, somente a arte pode nos libertar da “mesmice” imposta pela cultura de massas capitalista vivida cotidianamente. E mais: para Adorno, a arte é, essencialmente, essa expressão crítica e libertadora dos seres humanos frente à racionalidade instrumental da vida econômica, política e científica.

Essa expressão crítica e libertadora da arte em relação àquilo que é imposto pela razão instrumental é o que há de novo na arte. Em outras palavras, o novo, na arte, aponta para aquilo que ainda não sofreu influência da cultura de massas capitalista. É por isso que Adorno caracteriza a arte moderna como abstrata, pois ela direciona para aquilo que não existe, que ainda não foi visto, que não pode ser dito, que não pode ser modificado pela ideologia dominante. “A identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade”²⁵. Esse caráter “abstrato” da arte acaba sendo mais verdadeiro que o da razão científica (esclarecida), que usa seu caráter abstrato apenas como meio para o domínio de coisas e de pessoas. Segundo Freitas:

O novo é algo contraditório, pois é desejado e, ao mesmo tempo, somente é o que promete se escapa àquilo que se pretende, àquilo que está na intenção de quem o almeja. Nessa medida, a arte acaba realizando o que os produtos para o consumo apenas iludem. [...] O novo, na arte moderna, é essencialmente *negativo*, pois se estabelece como uma promessa de um estado de coisas e de uma forma de vida que ainda não existem. [...] O caráter insólito, o inusitado da experiência estética contemporânea é, então, uma utopia²⁶.

O novo na arte, seu caráter abstrato, é apenas uma promessa, é algo que não se realizou e, portanto, que “está por vir”. Isto é, a *pretensão* de verdade da obra de arte nega a verdade não verdadeira da indústria cultural. No capitalismo, não há espaço para uma experiência singular, nova. Para Adorno, o que caracteriza a obra de arte em sua singularidade é a concretude da relação entre o sujeito e o objeto, pois, segundo ele, a obra de arte parece acabar com o processo de afastamento, de separação entre o sujeito e o objeto, que é próprio do capitalismo. Essa aproximação entre sujeito e objeto é o que caracteriza a expressão na obra de arte. O que é surpreendente em Adorno é a sua afirmação de que a obra de arte não afirma alguma coisa; ela não é um veículo utilizado para comunicar uma mensagem. Ela significa, antes de tudo, a proximidade entre o sujeito e o objeto, de modo que o sujeito passa a fazer parte do objeto.

A arte moderna tem como característica principal mostrar-se incompreensível, enigmática. Segundo Adorno, “a arte só é interpretável pela lei do seu movimento, não por invariantes.

²⁴ FREITAS, 2003, p. 29.

²⁵ ADORNO, 1970, p. 15.

²⁶ FREITAS, 2003, p. 31.

Determina-se na relação com o que nela não é. O caráter artístico específico que nela existe deve deduzir-se, quanto ao seu conteúdo, do seu Outro²⁷. Por isso, de acordo com Adorno, para se compreender a arte, é preciso, de um lado, ser familiar a ela e, de outro, manter uma relação de estranheza, pois a compreensão da mesma não resolve o seu enigma. Resolvê-lo equivaleria a fornecer o fundamento de sua insolubilidade. Para que isso seja possível, é preciso a experiência concreta com a obra de arte; no entanto, esta também não é suficiente, pois exige a reflexão teórica e, em último caso, filosófica. No momento em que se tem um acesso mais íntimo à obra de arte, a busca por seu sentido abre-se novamente e exige a reflexão. Em última instância, quando nada consegue escapar a essa última, não há arte propriamente dita²⁸.

Para Adorno, essa não-compreensão da arte por parte do pensamento conceitual expressa a necessidade de um processo *mimético* para entendê-la. É preciso imitá-la. A mímeses da obra de arte “é a *sua semelhança consigo mesma*”²⁹, exigindo que o próprio sujeito adapte-se, em sua singularidade, ao seu movimento interno.

Na *Teoria Estética*, Adorno afirma:

A arte é o refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis de sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação na racionalidade. Que ela, algo de mimético, seja possível no seio da racionalidade e se sirva dos seus meios, é uma reação à má irracionalidade do mundo racional enquanto administrado. Pois o objetivo de toda a racionalidade, da totalidade dos meios que dominam a natureza, seria o que já não é meio, por conseguinte, algo de não-racional. Precisamente, esta irracionalidade oculta e nega a sociedade capitalista e, em contrapartida, a arte representa a verdade numa dupla acepção: conserva a imagem do seu objetivo obstruída pela racionalidade e convence o estado de coisas existente de sua irracionalidade, da sua absurdidade³⁰.

O que está em jogo aqui é que, na arte moderna, o sujeito é levado a imitar o que é diferente de tudo aquilo que ele espera. Isso é totalmente contrário daquilo que acontece na indústria cultural. Esta imita o sujeito, mostrando-lhe apenas o que ele percebe por si mesmo (que, na verdade, já está predeterminado), na sua vida cotidiana. O que a indústria cultural procura fazer, no processo de racionalização, é distanciar o sujeito do objeto, dando ao primeiro o poder de dominar o outro. A arte moderna, pelo contrário, procura-se relembrar o sujeito de sua dimensão natural. “A arte torna-

²⁷ ADORNO, 1970, p. 13.

²⁸ Cf.: FREITAS, 2003, p. 35.

²⁹ FREITAS, 2003, p. 36.

³⁰ ADORNO, 1970, p.68.

se, portanto, representante da natureza no mundo dos artefatos”³¹. A arte busca reparar o que no processo de Esclarecimento a razão acabou superando. Nas palavras de Marcuse, “a arte combate a reificação fazendo falar, cantar e talvez dançar a palavra petrificada”³².

Segundo Adorno, o que a arte imita não é a natureza, mas sim seu belo natural. Com o desenvolvimento das forças produtivas, o belo natural foi gradativamente sendo substituído pelo belo artístico. O belo natural, segundo Adorno, relembra um estado de não-dominação, aquilo que ainda não foi submetido às regras da sociedade administrada. Segundo Trombeta, “a obra de arte, enquanto mediadora desse belo, é sábia, pois representa um imediato retorno à natureza mítica, já que se encontra permeada de racionalidade”³³. Sem o retorno ao belo natural, a arte representaria o absurdo; “a mediação racional artística significa uma promessa de emancipação, enquanto reconciliação com a natureza num *‘para além’* e não como mero rememorar do *‘paraíso perdido’*”³⁴. “O belo natural apresenta a liberdade, enquanto direito à existência que lhe cabe. [...] A beleza da natureza não seria dominação, mas o único lugar da liberdade possível”³⁵. É neste momento que, segundo Adorno, o belo natural recupera toda a sua força. Na *Teoria Estética* Adorno afirma:

Belo, na natureza, é o que aparece como algo mais do que o que existe literalmente no seu lugar. Sem receptividade, não existiria uma tal expressão objetiva, mas ela não se reduz ao sujeito; o belo natural aponta para o primado do objeto na experiência artística subjetiva. Ele é percebido, ao mesmo tempo, como algo de compulsivamente obrigatório e como incompreensível, que espera interrogativamente a sua resolução. Poucas coisas se transferiram tão perfeitamente do belo natural para as obras de arte como este duplo caráter. Sob este aspecto, a arte é, em vez de imitação da natureza, uma imitação do belo natural³⁶.

Nota-se que, de um lado, a reflexão artística de Adorno faz uma crítica arrasadora em relação à arte vinculada à ideologia dominante e, de outro, reconhece na arte uma segunda natureza, a qual é emancipadora, capaz de tirar o sujeito de sua situação de submissão a uma realidade predeterminada. Ao instrumentalizar a razão, o Esclarecimento violentou a relação entre os homens e as próprias coisas; a obra de arte procura, por sua vez, recobrar aquilo que foi oprimido pela força da razão instrumental.

³¹ DUARTE, 1993, p. 144.

³² MARCUSE, 1986, p. 79.

³³ TROMBETA, 1995, p. 85.

³⁴ *Ibidem*, p.85

³⁵ TIBURI, 2005, p. 201.

³⁶ ADORNO, 1970, p. 87.

É como se a obra de arte, operando uma mediação entre nós e o mundo, acabasse nos fornecendo a possibilidade de vínculo imediato com ele, não obscurecida pela abstração conceitual, lógica. A experiência estética parece apontar para uma transcendência, uma ultrapassagem daquilo que nossos sentidos podem perceber e que nossa razão pode pensar³⁷.

Adorno afirma que, apesar de a obra de arte não ser assimilável conceitualmente, é muito mais verdadeira do que o conhecimento discursivo, pelo fato de procurar reparar aquilo que foi imposto ao sujeito e ao objeto pela razão instrumental em sua ânsia de produzir valores cognitivos, tecnológicos e financeiros. A racionalidade artística é, nas palavras de Adorno, obscura e, portanto, não assimilável conceitualmente pela racionalidade instrumental.

Considerações Finais

Portanto, para Adorno, a arte apresenta-se como uma forma de saber totalmente diferente do saber da racionalidade administrada ou instrumental. Em Adorno, a arte, não sendo assimilável conceitualmente e devido a seu caráter de obscuridade, coloca-se como uma instância ininteligível, possuindo um valor eminentemente crítico, apresentando a possibilidade de uma experiência que tenha um sentido em si mesma, não submetida às regras da indústria cultural. Esta, oferecendo formas de satisfação pretensamente totais, trabalha a partir da ilusão narcisista dos desejos. A arte, de forma totalmente diferente, é apenas uma promessa de felicidade. Nessa perspectiva, a mimeses, em Adorno, aparece como instância que possibilita uma outra forma de experiência, ou seja, uma não vinculada à racionalidade instrumental. Ela representa o retorno ao belo natural, ao reino da liberdade e daquilo que não foi submetido ao estado de dominação. Assim, Adorno dirá que, por meio da arte, é possível uma crítica emancipatória.

Se nos remontarmos para a indústria cultural, veremos que seu centro está, em algum aspecto muito poderoso, na cultura de massas. Aqui, a produção artística visa a criar uma realidade artificial – talvez até ideológica – que encobre o consumismo enquanto uma das dinâmicas centrais do mercado capitalista. A cultura de massas cria uma aura em torno da produção de massas (e para o consumo de massas), e cria necessidades supérfluas, que prendem o ser humano a um mundo de valores no qual o ter define o ser. O fato é que a cultura de massas, enquanto universo simbólico comum do mundo capitalista, coloca-se como a base ideológica do desenvolvimento do capitalismo em escala mundial e, de uma maneira geral, da própria sociabilidade, hoje. Então, por trás de uma

³⁷ FREITAS, 2003, p. 44.

aparente liberdade que seria uma prerrogativa de todas as pessoas, o que nós temos é uma forma de aprisionamento destas mesmas pessoas. Aprisionamento, em primeiro lugar, a um mundo de valores que, como dissemos, associa o ser ao ter. Se nos remontarmos à cultura antiga, veremos que, sim, a riqueza era valorizada, inclusive necessária para o bem viver. Mas o interessante, para o modo de vida antigo, era que, antes de tudo, o desenvolvimento humano deveria estar ligado a valores morais. O que era importante, pois, era a formação moral, a posse e a prática das virtudes – e um homem rico, mas não-virtuoso, era, no dizer de Aristóteles, desprezível. Para a cultura antiga, o fundamental era o desenvolvimento moral das pessoas. Nossa cultura subverteu isso: o principal é justamente o ter enquanto critério do ser, mas o ter no sentido de posses materiais. Aprisionamento, em segundo lugar, porque o consumismo, a cultura de massas, enquanto universo simbólico-ideológico do mundo capitalista, em algum aspecto muito poderoso constrói ideologicamente nossa realidade, inibe ou camufla os duros efeitos do mercado capitalista em nossas sociedades e mesmo para com o meio ambiente. Aprisionamento, em terceiro lugar, na medida em que os meios de comunicação de massa, hoje em dia, como que monopolizam a esfera pública. São eles, inclusive, os grandes responsáveis pela construção e pela legitimação do mercado capitalista e, nas sociedades ocidentais, pela legitimação de regimes políticos e também de uma cultura que nem sempre levam à realização da liberdade, da igualdade e da dignidade dos seres humanos.

Em um outro ponto, Adorno não acredita muito na emancipação humana por meio das ciências, talvez seja muito cético mesmo em relação à abordagem dessas ciências. Ele as vê perpassadas pela racionalidade instrumental, na qual o conceito, que traz em si a idéia de conhecimento, conceito por meio do qual o conhecimento é veiculado, aponta para uma neutralidade que de fato dificilmente existiria. Em suma, não haveria uma crítica consistente por parte destas ciências, exatamente porque elas se distanciaram da práxis ao buscarem um ideal de objetividade que não se remete a esta mesma práxis, que não busca transformá-la.

No fim das contas, o que nós temos, com a cultura de massas, é a construção de um universo simbólico-ideológico que se coloca como o centro de formação da subjetividade e de instituição da sociabilidade, hoje. Um universo simbólico-ideológico cujo fim é a reprodução das relações de produção capitalistas e o encobrimento de suas contradições, o encobrimento, inclusive, de um processo de apropriação-expropriação da riqueza social (o que leva à concentração do poder econômico e político por poucos grupos hegemônicos, e a marginalização de grandes contingentes). A idéia de Adorno de que a arte possibilita uma experiência de liberdade coloca-se como crítica, em primeiro lugar, da cultura de massas e de sua função simbólico-ideológica e, em segundo lugar, dos

resultados das ciências humanas e histórico-sociais de índole positivista. Assim, ao finalizar, penso que o grande objetivo de Adorno, está em pensar uma relação entre teoria e práxis que dê conta dos problemas de nosso tempo, a partir de uma crítica da instrumentalização, da burocratização e da extrema especialização a que foram conduzidos os saberes, bem como da tênue ligação que estes estabelecem com a práxis de nossas sociedades: haveria, então, em consequência disso, uma incapacidade por parte destas ciências e destes saberes em transformar a sociedade, exatamente porque não há ligação consistente entre esses saberes e a práxis por eles pretensamente estudada e fundamentada.

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

ADORNO, Theodor W. (et al.). *Teoria da Cultura de Massa*. Introdução, Comentários e Seleção de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

ADORNO, Theodor W./ HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Mímeses e Racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993.

FREITAS, Verlaïne. *Adorno e a Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

HORKHEIMER, Max. Teoria Tradicional e Teoria Crítica. In: Coleção *Os Pensadores*. São Paulo: Editora Abril, 1975.

MARCUSE, Herbert. *A Dimensão Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

RABAÇA, Silvio Roberto. *Variantes Críticas: a Dialética do Esclarecimento e o Legado da Escola de Frankfurt*. São Paulo: Annablume, 2004.

RÜDIGER, Francisco. *Comunicação e Teoria Crítica da Sociedade: Adorno e a Escola de Frankfurt*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

THOMPSON, John. *Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Social Crítica na Área dos Meios de Comunicação de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

TIBURI, Márcia. *Metamorfoses do Conceito: Ética e Dialética Negativa em Theodor Adorno*. Porto Alegre; Editora da UFRGS, 2005.

TROMBETA, Gerson Luís. *A Racionalidade Artística como Contraponto À Racionalidade Instrumental*. Revista Filosofia e Ciências Humanas. Passo Fundo, Ano 11, Nº. 01, Janeiro/Julho de 1995, p. 77-89.