



TEATRO: criação e construção de conhecimento

## ARTE E SOCIEDADE

Possibilidade do não-idêntico

## ART AND SOCIETY

Possibility of the non-identical

64

*Olmaro Paulo Mass<sup>1</sup>*

UNISINOS

olmaro2017@gmail.com

### Resumo

Um aspecto relevante a se referenciar e mencionar no pensamento filosófico de Adorno é a não identidade do não-idêntico, que é preservada por meio da arte, através de sua linguagem, que se renova permanentemente em razão de seu caráter enigmático, de memoração e de reconciliação crítica da realidade. É crítica porque, ao se expor com uma linguagem própria, nela contida de modo silencioso, opõe-se à sociedade reificada da racionalidade instrumental, um pensamento que tem a característica de objetivar o conteúdo na identidade positivada em si mesma.

**Palavras-Chave:** Arte; crítica; linguagem; não-idêntico.

### Abstract

An important aspect to refer to and mention in Adorno's philosophical thinking is the non-identity of non-identical, which is preserved through art, through its language that is permanently renewed because of its enigmatic character, memory and of critical reconciliation of reality. It is critical because, when exposing itself with a language of its own contained in a silent way, it opposes the reified society of instrumental rationality, a thought that has the characteristic of objectifying the content in the positived identity in itself.

**Keywords:** Art; criticism; language; non-identical.

O caráter enigmático das obras de arte permanece intimamente ligado à história.  
Adorno

Na concepção de Adorno, a arte autêntica é o lugar da experiência do abismamento, que se expressa em forma de constelação e que traz à tona uma dialética negativa considerada crítica. Torna-se inadequada para um pensamento que procura guardar em si a sua conservação intermediada por conceitos considerados absolutos, válidos em si mesmos. Isso caracteriza a arte como condição dos conceitos se renovarem incessantemente ao experienciar o mundo,

pois o conteúdo se revela a partir da realidade imanente que carrega em si mesma, sem estar submetida a nenhum procedimento filosófico instrumentalizado. Nesse sentido, sua condição permanece como promessa de felicidade, utopia negativa, da racionalidade do não-idêntico.

A arte é o lugar da experiência de outra forma de ler o mundo e de interpretá-lo a partir da capacidade autocrítica, sem ter a pretensão de ser uma nova racionalidade e nem a pretensão de ser expressão de um novo mundo, ou de ter um procedimento que se distancia da realidade social. A arte possibilita

<sup>1</sup> Pós-doutorando em Filosofia - UNISINOS.



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

uma permanente tensão entre pensamento e realidade, espaço em que o mundo se encontra nela e expõe-se à interpretação como possibilidade de expressão do não-idêntico. Isso porque “a condição do caráter enigmático das obras de arte é menos a sua irracionalidade do que sua racionalidade” (Adorno, 1970, p. 140). Destaca-se, nesse sentido, a participação no processo do conhecimento da realidade e de seu contexto por intermédio de um pensamento que tem condições de compreender seu enigma, sua ininteligibilidade. Ou, como aduz Fernández, “a antinomia fundamental da arte consiste em que ela é oposta da sociedade e, ao mesmo tempo, um fato social” (Fernández Vega, 2005, p. 35), que a coloca em um permanente estado de dificuldade ou de perigo por causa do constante movimento dialético e relacional de sua manifestação na sociedade.

Nas obras de arte autônoma, ainda é possível encontrar a possibilidade de existir uma linguagem que expressa uma racionalidade própria para refletir, para além do arcabouço da dialética que preserva a identidade de um pensamento conceituando-o. Por isso, a relação entre arte e sociedade é caracterizada nas seguintes palavras: “As obras de arte destacam-se do mundo empírico e suscitam um outro como uma essência própria, oposto ao primeiro como se ela fosse igualmente uma realidade” (Adorno, 1970, p. 12). Pensar uma dialética que potencializa a negatividade como uma forma de construir um conhecimento relacional que seja reflexivo e crítico na possibilidade do não-idêntico, conforme propõe o pensamento filosófico de Adorno, é possível por meio da arte.

Na arte, há um conhecimento que não se deixa abarcar por um pensamento instrumentalizado. Sua manifestação não abre mão da liberdade de revelar-se por meio do conceito mediado pelo não-idêntico. Na experiência estética, o conteúdo crítico da arte

é a expressão do não-idêntico caracterizado como mudança e deslocamento tradicional da forma de pensar, do habitual. Conforme Gagnebin,

A importância decisiva da reflexão estética na filosofia de Adorno me parece se situar ali, nesta renovação do pensamento por aquilo que não foi pensado nem previsto, por aquilo que ameaça o pensamento, mas também o estimula, enfim, por algo que não lhe pertence, que lhe é estrangeiro, mas de que pode se aproximar para inventar novas configurações de sentido (Gagnebin, 2006, 91).

A arte é a aceitação do transitório que possibilita a construção de uma racionalidade do não-idêntico, do desprendimento filosófico da Dialética negativa. Segundo Souza, o conteúdo da arte pode ser assim enunciado com seu potencial dialético negativo e de estranhamento ao mundo: “A consciência da preeminência do não-idêntico frente ao idêntico – uma racionalidade do não-idêntico” (Souza, 2004, p. 96). O sujeito se depara, fica abismado, mas também olha e fica estupefato e, num instante, é incapaz de compreender o que quer realmente dizer, pois fala uma linguagem que não é a da racionalidade hegemônica. Para ser compreendida, deve-se fazer um esforço além daquilo que está posto pelos parâmetros tradicionais de expressão do conhecimento que, de antemão, já fornece uma verdade, um conhecimento pré-determinado. Isso conduz à ideia central que deve ser observada, isto é, ao momento da identidade da arte:

Toda obra de arte aspira por si mesma à identidade consigo, que, na realidade empírica se impõe à força a todos os objetos, enquanto identidade com o sujeito, e deste modo, se perde. A identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade (Adorno, 1970, p. 15).

Ela busca conquistar seu espaço e seu direito de existência em meio a uma pluralidade de concepções.<sup>2</sup> Sofrendo as

<sup>2</sup> Se em cada época a arte tem seus procedimentos e seu caráter artístico, desde a antiguidade até nossos dias, a arte moderna, vive num contexto complexo, pois tem um

papel importante, mesmo que seja aparentemente *muda* e tendo por razão ser contraponto ao conhecimento instrumentalizado. O próprio conceito de arte passa por



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

consequências da racionalidade instrumental, a arte autêntica precisa retomar seu princípio de existência, a fim de possibilitar que seja um espaço, em forma de constelação, desenvolver um potencial crítico. A arte testemunha um mundo caracterizado e dominado pela violência numa perspectiva de denúncia e de resistência à cultura de massa.

No decorrer da Dialética do esclarecimento, é possível encontrar referências sobre a possibilidade e a condição das obras de arte autônomas como mediadoras e favoráveis à elaboração de um conhecimento crítico que, sendo assim, não se deixa abarcar pela lógica da racionalidade instrumental. Ou seja, “com o progresso do esclarecimento, só as obras de arte autênticas conseguiriam escapar à mera imitação” (Adorno; Horkheimer, 1985, 26). Na Teoria estética, “o lugar da arte tornou-se nela incerto [...]. Foi abalada, à medida que a sociedade se tornava menos humana” (Adorno, 1970, p. 11), pois ela fala e produz sentido histórico: “A racionalidade é, na obra de arte, o momento criador de unidade e organizador, não sem relação com a que impera no exterior, mas não copia a sua ordem categorial” (Adorno, 1970, p. 70).

Por isso, para Adorno, tem-se uma dificuldade em saber até que ponto a arte

dificuldade de ser reconhecido. Percebe-se a dificuldade e complexidade para realizar uma reflexão filosófica sobre a filosofia da arte. Veja-se nas palavras de Adorno como é o conceito de estética e sua complexidade para ser reconhecida como disciplina filosófica no meio acadêmico: “Tal como um cata-vento gira a cada pé de vento filosófico, teórico-científico, voltando-se ora para a metafísica, ora para o empirismo, normativa um dia e descritiva outro, visto agora a partir do artista e logo a partir do amador; hoje, ela vê o centro da estética na arte para o qual o belo natural se deve interpretar apenas como um primeiro grau, e amanhã encontra no belo artístico unicamente um belo natural de segunda mão” (Adorno, 1970, p. 365). Adorno faz uma crítica a Kant e a Hegel, em cujas obras a arte estaria orientada por princípios filosóficos definidos, por normas globais e por conceitos preestabelecidos. Ambos teriam conseguido desenvolver uma grande estética sem nada compreenderem da importância da obra de arte como produção de um conhecimento crítico. Numa visão tradicional, a arte tinha por finalidade expressar beleza, gosto, ou ser uma representação da realidade sensível por meio de um sistema filosófico que já determinava sua

influxo e participa da sociedade e de que forma mantém sua relação, sem ser instrumentalizada. A origem da reflexão adorniana sobre a possibilidade da obra de arte está associada às condições de sua relação e sua sobrevivência em uma época em que não se sabe mais nada sobre seus pressupostos.<sup>3</sup> Essa pluralidade no fenômeno estético é assim caracterizada: “[...] na impossibilidade, de tratar a arte em geral por meio de um sistema de categorias filosóficas; por outro lado, na dependência das proposições estéticas a respeito de posições teóricas-cognoscitivas, que lhe servem de pressupostos” (Adorno, 1970, p. 365).

A racionalidade da arte autêntica aspira, por si, à sua identidade e possibilita um diálogo crítico aberto com conceitos não definidos de antemão. A outra, a racionalidade instrumentalizada, estabelece a sua força pelas normas estratégico-finalistas para todos os objetos e impõe uma lógica estruturada e determinada. Já na arte autônoma, a comunicação com a realidade social se dá a partir do diálogo de não comunicação direta, mas por meio da experiência do não-idêntico. Ou, dito de outro modo, a arte autêntica não tem por finalidade e função de crítica diretamente à filosofia e sua racionalidade. Segundo Tiburi,

condição de ser. Na concepção de Adorno sobre a obra de arte, não há mais necessidade da correspondência entre conteúdo e forma. E arte autônoma é aquela que não está ainda tão acessível às massas e, por isso, ela resiste à instrumentalização e à comercialização, ou seja, uma mercadoria industrializada.

<sup>3</sup> É importante abrir um parêntese para distinguir e esclarecer o conceito tradicional e o conceito pós-tradicional do fenômeno estético. Nas palavras de Gerson Trombetta: “Abordagem tradicional é entendida aqui como aquela que tem como guia um sistema filosófico e um objeto preciso – o belo ou beleza [...], ou seja, parte de um princípio filosófico predeterminado e analisa a arte e o conjunto dos fenômenos estéticos em decorrências teóricas deste princípio. Já a abordagem pós-tradicional é entendida como aquela que já não leva em conta um sistema filosófico e que alarga as possibilidades onde a arte pode atuar. O fenômeno estético, aqui, não é reduzido à ideia de beleza ou exemplo de aplicação de um princípio filosófico, mas também de conteúdo de verdade ele mesmo” (Trombetta, 2001, p. 98).

MASS, Olmaro Paulo. ARTE E SOCIEDADE: Possibilidade do não-idêntico. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, V. 05, N. 1, 2017, p. 64-73

Organização de Dossiê: Fábio Caires Correia & Oneide Perius.  
Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio  
ISSN: 2357-710X



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

A arte representa a experiência do abismamento, o lugar do estranho [...]. O conhecimento não intencional, sem uma consciência de ser conhecimento. A arte não existe porque a filosofia precisa ser criticada, embora a filosofia possa ser criticada através da arte (Tiburi, 1985, p. 80).

Nesse ponto, é perceptível uma diferença entre a racionalidade que é científico-instrumental e a racionalidade da arte enquanto diálogo e relação com a sociedade, a qual possibilita a construção de novos conhecimentos numa perspectiva de resistência e de denúncia. O conteúdo da arte não está totalmente exposto na obra, permitindo, com isso, que seja interpretada de forma espontânea a partir de uma língua relacional e de liberdade em relação à sua natureza empírica. Tal caráter de contraponto presente na obra de arte faz com que tenha autonomia e resistência em relação às ideologias e às influências que poderia sofrer ao ter contato com elementos da realidade da sociedade que traz à reflexão. Para Tiburi,

A verdade da arte não é a verdade da razão tradicional, sua verdade está no fato de ser ela mentira, ilusão, que em referência à ilusão do estado de coisas real se torna verdade. Sua verdade é poder dizer que o existente engana [...]. A arte contém em si um momento racional, com elementos teleológicos compreensíveis pela lógica tradicional, e outro momento de uma racionalidade indecifrável por esta lógica, a qual Adorno trata como sendo a lógica imanente da obra (Tiburi, 1985, p. 83-85).

A autonomia da arte em relação ao conhecimento conceitual e institucionalizado possibilita salvaguardar o caráter crítico de resistência à realidade no momento de sua relação com os elementos de racionalidade trazidos à tona pela dialética negativa. Na acepção de Petry, a autonomia da arte se caracteriza da seguinte forma: ela participa do mundo empírico e da realidade histórica pela qual se constitui por intermédio da realidade social da humanidade. Por outro lado,

[...] a arte tem um momento afirmativo, ao mesmo tempo em que contém uma dimensão de negatividade. A afirmação nela presente se

refere àquilo que projeta por meio de sua forma, ao passo que a negatividade se relaciona à recusa em participar do mundo empírico, ao qual ela se eleva no momento em que supera a ideia de uma finalidade e de uma função social, qualidades essas que não coincidem com seu caráter social (Petry, 2014, p. 399-400).

A arte é expressão de uma comunicação indireta com o mundo, e o momento de relação que a constitui, por força de sua exposição e caracterização, não se identifica com a identidade da realidade. No entanto, a arte possui um caráter ambíguo: como artefato da realidade empírica, pela qual está exposta, e, ao mesmo tempo, distancia-se e tem autonomia de revelar seu conteúdo sem determinar os elementos que a caracterizam como uma obra de arte.

Concebida como capacidade muda de manifestar conhecimento específico, uma racionalidade própria, não fala em si mesma, não se deixa reificar pela lógica formal em função do processo técnico-instrumental. A arte não oculta a realidade, mas procura resgatar o que, de certa forma, a racionalidade normalmente reprime. Na mudez da arte está exposto o não-idêntico, característica que possibilita manifestar uma racionalidade oculta, reprimida, que carrega os antagonismos políticos e sociais como potencial crítico. Conforme Freitas,

A arte, desse modo, afasta-se da sociedade para dela falar de modo crítico e mais verdadeiro. Entretanto, essa proximidade não é algo pacífico e seguro, pois o isolamento da arte acaba atribuindo-lhe uma dimensão ideológica, pois deixa a realidade como está. O engajamento político da arte, na quase totalidade das vezes, é realizado à custa de sua dimensão artística propriamente dita. Assim, a arte precisa correr o risco do isolamento total, se pretende ter validade *sui generis*. A dimensão social da arte é então altamente aporética, ou seja, sem saída. Não há como estabelecer uma norma para dizer se a arte consegue firmar esse vínculo coletivo em segundo grau ou se ela se perde em um isolamento insignificante. Somente a análise crítica das obras é capaz de detectar se sua realização foi bem-sucedida, de tal modo que





ela contenha uma dimensão social (Freitas, 2008, p. 26).

No ente da arte, está contido o contexto social, pois resguarda uma natureza própria de domínio estético, em que seu conteúdo se constitui e se manifesta essencialmente na relação de estranheza, de resistência e de denúncia ao que está já posto e determinado. Essa ideia se destaca da seguinte forma: “O caráter ambíguo da arte enquanto autônoma e como fato social faz-se sentir sem cessar na esfera da sua autonomia” (Adorno, 1970, p. 16).

Adorno quer salvaguardar a tensão que existe entre filosofia e arte na relação dialética. Porém, possibilita que a filosofia tenha sua liberdade de pensar e refletir a partir do conhecimento que a arte autônoma expõe. Na afinidade com a filosofia, a arte não é transformada puramente em uma reflexão filosófica. A verdade da arte pode ser caracterizada enquanto contraponto que a filosofia necessita para desenvolver um pensamento filosófico crítico. Desse modo, como expressa Freitas, “o prazer que a arte nos proporciona é o de descortinar este véu que paira sobre nossa individualidade concreta, reprimida e abafada pelo esforço individual de inserção na sociedade” (Freitas, 2008, p. 29).

Por isso, a arte não pode ser vista como alternativa de uma nova verdade paradigmática, nem ser transformada em racionalidade objetiva que se expõe à sociedade como independente das demais formas de conhecimento. A relação da arte vai se construindo a partir de uma linguagem silenciosa, não conceitual, pela qual a filosofia precisa realizar uma cuidadosa e atenta intelecção para compreender aquilo que ela quer dizer de forma enigmática. A obra de arte autônoma não está impregnada de um conhecimento abstrato ou indiferente ao seu espaço social, conforme expõe o texto da Teoria estética nas palavras dos comentadores:

A Teoria Estética vai nos mostrar que as obras de arte além de nos despertar os sentimentos

do belo, do êxtase, nesses mesmos sentimentos nos revelam o estremecimento, o espanto, a dor, a negação, a esperança. Impressionam nossa sensibilidade e pressionam a nossa racionalidade. Para Adorno, pois, deve existir no pensamento conceitual um momento mimético, como na arte deve existir um momento racional (Zuin; Pucci; Ramos-de-Oliveira, 2008, p.95).

Ao buscar compreender a obra de arte, é possível identificar ainda uma racionalidade crítica que não se deixou moldar nem manipular pela linguagem da racionalidade instrumental, tão veementemente repreendida pela concepção crítica de Adorno. Dito em outras palavras, a arte verdadeira tem sua negatividade imanente e sua capacidade de resistência na sua não comunicação direta ao mundo administrado: “Só pelo feiticismo, pela cegueira da obra de arte perante a realidade de que ela mesma é parte, é que a obra transcende o sortilégio do princípio de realidade espiritual” (Adorno, 1970, p. 375).

A arte autêntica, ao resistir à instrumentalização, em sua circunstância e situação de existência, vive um momento de estranheza com o mundo. Aquilo que, em princípio, deveria ser percebido de antemão, acaba tornando-se cegueira, fuga perante uma racionalidade objetiva que somente é entendida por um viés de interpretação e de reflexão. Num momento em que há um descrédito em relação à racionalidade moderna, o conhecimento da arte autêntica caracteriza-se como uma nova possibilidade, uma forma eficiente de conter um conteúdo de verdade. A perda da evidência da arte, de acordo com Adorno, “tornou-se manifesto que tudo o que diz respeito à arte deixou de ser evidente, tanto em si mesma como na sua relação ao todo, e até mesmo o seu direito de existência” (Adorno, 1970, p.11). Portanto, a autenticidade da arte caracteriza-se não em sua negação abstrata, mas em ser persistente e, ao mesmo tempo, resistente frente à racionalidade que, por meio de seu método de interpretação, objetiva abalá-la e legitimá-la.



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

Adorno reconhece a relação de aproximação com o mundo das coisas, o dado proveniente do real, no que diz respeito ao caráter empírico inerente à obra de arte. O paradoxo da duplicidade da arte como autônoma e produto social faz reconhecer seu caráter crítico ante a dominação. Como bem observa e ilustra Paviani,

A arte assume uma dimensão política, quando, sem deixar de ser uma forma típica de racionalidade e de imaginação, através de sua expressão, mostra a verdade oculta e reprimida do homem concreto [...]. Conquistada uma nova racionalidade e uma nova sensibilidade, a arte desperta o homem e a sociedade de seu sono ideológico, da situação consciente ou inconsciente que o cerca (Paviani, 1996, p.40).

Na concretude da obra de arte está contida uma racionalidade do não-idêntico que expressa um determinado contexto social. Na particularidade de cada obra, estão os elementos necessários para se realizar uma reflexão crítica sobre a sociedade. Em cada obra de arte permanecem elementos contidos que se manifestam de forma implícita.

De acordo com Adorno, “o processo de repulsa deve continuamente renovar-se. Cada obra de arte é um instante; cada obra conseguida é equilíbrio, uma pausa momentânea do processo, tal como ele se manifesta ao olhar atento” (Adorno, 1970, 15). A arte carrega os antagonismos não resolvidos e os coloca numa perspectiva dialética de transformação da realidade porque seu conteúdo não é neutro ou inseparável da realidade da sociedade na qual se insere e se relaciona. Mas, por outro lado, a arte, ao se colocar numa atitude de imparcialidade frente à realidade social e política da qual participa, manifesta a sua materialidade, os elementos salvaguardados e protegidos em relação à teoria. A linguagem instrumentalizada se revela por outro viés. Conforme Souza,

A realidade presente na arte é a realidade que não pode ser real na não-arte da facticidade histórica do preponderante e do hegemônico. A arte é a testemunha viva de uma realidade

diferente. Uma realidade que não é, que não tem tempo para ser, paradoxo no seio do ocidente: o Não-ente, aqui entendido em seu máximo conteúdo de realidade. Não a impossibilidade afirmada do para-além-do-possível na dinâmica da totalidade auto-suficiente, mas a possibilidade do possível que, à revelia de postulados autônomos de sentido, vibra excentricamente em relação ao hábito ocidental de dotação de sentido: o não ser (Souza, 2010, p. 101).

Mas como a filosofia pode alcançar a verdade ou o conhecimento crítico da realidade, visto que [a filosofia], por sua vez, encontra-se em estranhamento perturbador em relação ao real? O papel da filosofia não é de neutralidade, mas de mediação reflexiva, ou seja, enquanto atividade intelectual a filosofia tem a capacidade de refletir e interpretar o caráter enigmático e o conteúdo de verdade da obra de arte. A arte não tem a pretensão de ocupar o espaço da filosofia, porém a “arte necessita da filosofia que a interpreta, para dizer o que esta não pode dizer, enquanto somente através da arte pode ser dito, ao não dizê-lo” (Adorno, 1970, p. 89), numa linguagem muda e discreta, pois a filosofia, ao realizar a sua autocrítica, restabelece e restitui sua natureza, sua práxis com a sociedade – nesse caso, pela mediação da concretude da obra. Seu conteúdo se desvincula do colapso da razão totalizante e se liga, segundo Adorno, à natureza reprimida.

Nesse sentido, a *mimesis* proveniente de um processo histórico precisa reencontrar a sua reconciliação na filosofia da arte e se contrapõe à racionalidade das finalidades específicas do fulcro da modernidade. Conforme Freitas, “as obras de arte não são apenas um mero aparecer, como se sua essência se esgotasse na materialidade daquilo que se mostra” (Freitas, 2008, p.49).

Elas realizam um contínuo processo de repulsa, de aversão e de autonomia ante a linguagem processual e dominadora da racionalidade instrumental. Exposto à reflexão, segundo Adorno, “o processo de repulsa deve continuamente renovar-se. Cada obra de arte é um instante” (Adorno, 1970,



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

p.18) que desencadeia o que nela foi reprimido enquanto expressão artística, porque sua natureza impõe limites ao objeto do conhecimento pela sua capacidade de fazer memória e expressar uma natureza reprimida.

Diante do explicitado, surgem algumas questões centrais, quais sejam: emerge a partir da arte uma racionalidade que supera os limites da razão para uma racionalidade mimética? É possível pensar uma racionalidade autêntica e crítica na mediação dialética entre pensamento e realidade? Frente a essas indagações, conforme Tiburi, “a arte será um modo de saber – enquanto saber originário – diverso do conhecimento científico ou da racionalidade tradicional” (Tiburi, 1985, p. 19). Adorno explicitará que a arte é ainda o único lugar de uma verdade possível, dada a sua característica peculiar de intangibilidade e insuficiência, é incompreensível ao conhecimento conceitual.

Na obra de arte, está expresso de modo *sui generis* o contexto social, uma não identidade, que é inabarcável pela razão tradicional. Pela *mimesis*, a linguagem da arte cria a possibilidade de penetrar com conceitos o que não é conceitual, com a intenção de recuperar a reflexividade da racionalidade autêntica reprimida no interior de uma sociedade, nas relações sociais. A arte possui um duplo caráter: de um lado, o de ser parte inerente ao mundo da vida, a realidade do mundo e expressá-lo na racionalidade do não-idêntico; por outro, o de evidenciar seu distanciamento ao possuir uma linguagem própria, impenetrável e indeterminável pela racionalidade dialética que por meio do conceito monopoliza o mundo. Face ao exposto, a arte reivindica a necessidade da filosofia, que a interpreta e comunica sua autonomia.

Desse modo, se a arte revela conhecimento de modo parcial, necessita que o seu conteúdo seja interpretado por meio da razão de forma crítica, já que proporciona a capacidade de decifrar seu conteúdo e sua racionalidade. Por outro lado, a razão, em sua manifestação, não

possui uma verdade em si mesma, precisa encontrá-la na experiência e na relação com a estética, por meio da dialética negativa:

Quanto melhor se compreende uma obra de arte, tanto mais ela se revela segundo uma dimensão, tanto menos, porém, ela elucida o seu elemento enigmático constitutivo. Só se torna resplandecente na mais profunda experiência da arte. Se uma obra se abre inteiramente, atinge-se então a sua estrutura interrogativa e a reflexão torna-se obrigatória; em seguida, a obra afasta-se para, finalmente, assaltar uma segunda vez com o ‘que é isto?’ aquele que se sentia seguro da questão. É possível, porém, reconhecer como constitutivo o caráter enigmático lá onde ele falta: as obras de arte que se apresentam sem resíduo à reflexão e ao pensamento não são obras de arte (Adorno, 1970, p. 142).

Na concepção adorniana, ao explicitar seu conteúdo, a arte autêntica permanece estranha aos conceitos formulados e predeterminados pela racionalidade instrumental. A verdade da arte não aparece explicitamente na sua forma, se apresenta como um espaço, a rigor, inconquistável pela razão. Conforme Duarte, “na arte a presença do momento mimético atua, de modo imunizante, contra a sedução do tornar-se dominador” (Duarte, 1993, p.135) ao manifestar a sua potencialidade, muitas vezes, em um reduto desconhecido na tentativa de tornar-se compreensível e inteligível enquanto tradução de uma linguagem muda.

Numa relação dialética de movimento, o impulso mimético da arte autêntica cria a possibilidade de ser mediadora de uma verdade existente. O espírito alienado encontra uma relação adequada em favor do caráter enigmático que possibilita a expressão de uma linguagem própria. A mediação do conteúdo da verdade da arte, segundo Adorno, constitui um conhecimento dialético, pois carrega uma natureza reprimida que busca potencializar-se pela sua capacidade de resistência e antítese em relação à sociedade. A *mimesis* enquanto expressão artística não é neutra, mas está em relação no interior de uma obra de arte a partir de uma aproximação não violenta com o objeto na qual se dá a



## TEATRO: criação e construção de conhecimento

experiência do não-idêntico. Por isso, o comportamento mimético se refugia na arte, que se torna um espaço favorecido de uma capacidade de expressão de conhecimento. Sua natureza remete para além das relações de dominação e busca o que foi reprimido e submetido diante do relacionamento social. Nesse sentido, o conhecimento que está na arte caracteriza-se como continuação do não-idêntico proposto na dialética negativa.

A racionalidade mimética é o conhecimento de uma verdade não intencional que se constitui como contraponto a qualquer lógica discursiva, pois sua relação com o mundo é de transitoriedade e sua linguagem interrompe-se para garantir seu espaço de constelação, de tensão e de reflexão. Adorno esclarece que,

O processo de repulsa deve continuamente renovar-se. Cada obra de arte é um instante; cada obra conseguida é um equilíbrio, uma pausa momentânea do processo, tal como ele se manifesta ao olhar atento. Se as obras de arte são respostas à sua própria pergunta, com maior razão elas próprias se tornam questões (Adorno, 1970, p.16).

A obra de arte relaciona-se com a sociedade instrumental, mas em compensação não se identifica com ela, de modo que há uma relação de autonomia entre elas. Assim, a *mimesis* não é mais identificada como uma simples cópia ou reprodução da realidade, mas como aquela que designa um conceito estético de expressão que possibilita impulsionar o que está reprimido pelo contexto social no qual está inserida. Assim, a *mimesis* expressa uma racionalidade. Segundo Adorno, “a racionalidade é, na obra de arte, o momento criador de unidade e organizador, não sem relação com o que impera no exterior, mas não copia a sua ordem categorial” (Adorno, 1970, p.70). Mas, ao ser percebida, oculta-se, distanciando-se para retornar com um espírito novo, uma outra racionalidade possível. Ela resiste à integração social em forma de denúncia via sua reconciliação como uma natureza ainda não manipulada pela racionalidade instrumental.

O que está intrínseco na obra de arte é seu caráter enigmático e sua autonomia. Assim, Adorno pondera que “o caráter enigmático das obras de arte permanece intimamente ligado à história. Por ela se tornaram outrora enigmas, por ela continuam a sê-lo [...]” (Adorno, 1970, p. 140). Nisso está sua possibilidade de conhecimento, o que expressa sua condição de ser, pelo que representa. O lado autêntico da arte está em que esta se caracteriza como enigmática e, ao mesmo tempo, ao se demonstrar, constrói caminhos, faz memória, histórica, possibilita ler a realidade pelo não-idêntico. O enigma, entretanto, se revela, mas não é esgotado, acaba renovando e compondo novamente o seu conteúdo de verdade. Ao renovar-se, o enigma necessariamente compõe novamente seu conteúdo. Paviani assevera que

As obras de arte são realizações de uma linguagem aparentemente muda, mas de uma mudez que fala. A expressão artística, afirma Adorno, tem um caráter dialético: ao mesmo tempo que fala, volta constantemente à sua mudez, e caráter enigmático: ao mesmo tempo que procura dizer o real, acaba ocultando-se (Paviani, 1987, p. 26-27).

De acordo com Adorno, pode-se perceber que a racionalidade instrumental baseada na ciência e na técnica – enquanto racionalidade predominante no conhecimento moderno científico – é apenas uma das formas de linguagem que predomina e determina a sociedade, as formas de vida e as ações do ser humano nas mais variadas configurações sociais e históricas. Frente a esse contexto, a arte configura-se como uma das formas de saber, de uma linguagem, em relação à emancipação da razão na perspectiva da denúncia.

Em suma, ao se tematizar o caráter enigmático na racionalidade da arte autêntica, há que se destacar que isso remete para se perceber o próprio papel da filosofia na história. A arte é entendida como fonte de saber em que a não identidade está contida nela. Como espaço que torna possível encontrar conteúdo de verdade, guarda nela a apologia da negatividade da ilustração





## TEATRO: criação e construção de conhecimento

moderna. Em decorrência disso, a arte é a afirmação e a negação de si mesma. Isso é, ao mesmo tempo em que se legitima para poder existir, também se configura como expressão da racionalidade do não-idêntico, mesmo de forma silenciosa. Sendo assim, permanece a indagação: como é que seu silêncio, a sua mudez, se caracteriza?

O ponto de partida da reflexão, conforme já esboçado, é a convicção de que a obra de arte possui um conteúdo próprio que se expressa como autonomia estética e, por isso, tem um grande potencial crítico liberado do pensamento tradicional. Por esse motivo, a arte participa “[...] do movimento real da história [...]” (Adorno, 1970, p.139), em que a sociedade aparece, numa linguagem adorniana, como um pressuposto necessário. A arte participa do processo histórico, e o que expressa está no campo da imaginação dialética. A tensão que caracteriza o desenvolvimento dialético entre *mimesis* e racionalidade e que possibilita uma crítica imanente é descrita da seguinte forma por Duarte:

Para tanto, deve-se antes de tudo ressaltar a ambiguidade do conceito do domínio estético

da natureza. Ela preserva, por um lado, os traços principais do seu correlato, *i.e.*, do domínio real, econômico, da natureza. Por outro lado, ele se situa num ponto de vista crítico e este último, em virtude da presença do movimento estético imanente (Duarte, 1993, p. 133).

Ao preservar a sua identidade, a arte é inabalável e irredutível à racionalidade instrumentalizada. O caráter enigmático da obra de arte não é neutro nem está desligado ou mesmo alheio à história. A obra de arte continua sendo enigma porque a história concreta se expressa nela, haja vista que a própria história quer se revelar, também sua racionalidade e seus mistérios. Por se tornar enigma e por permanecer aliada à história, a “[...] arte é 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” (Adorno, 1970, p.68). A arte quer ser o lugar da experiência enigmática que traz à tona a autocrítica da razão, sem ter a pretensão de querer ser um conhecimento específico e determinado, mas a racionalidade do não-idêntico.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund (1970). *Teoria e Estética*. Trad. Arthur Morão. Lisboa: Ed. 70.

ADORNO, Theodor Wiesengrund (1995). *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max (1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar.

DUARTE, Rodrigo (1993). *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola.

FÉRNÁNDEZ VEGA, José (2005). *Crítica e prazer na estética de Adorno*. A crítica do prazer e o prazer da crítica. In: Rodrigo Duarte; Virginia Figueiredo; Imaculada Kangussu (Orgs.). *Theoria aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2005.

FREITAS, Verlaine (2008). *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34,



- PAVIANI, Jayme (1987). *A arte na esfera da indústria cultural*. Porto Alegre: Pyr.
- PAVIANI, Jayme (1996). *Estética mínima: notas sobre arte e literatura*. Porto Alegre: Edipucrs.
- PETRY, Franciele Bete (2014). A relação dialética entre arte e sociedade em Theodor W. Adorno. *Veritas*, Porto Alegre, v. 59, n. 2, p. 399-400.
- SOUZA, Ricardo Timm de (2004). *Adorno e a razão do não-idêntico*. In: Ricardo Timm de Souza. *Razões plúrais – itinerários da racionalidade ética no século XX: Adorno, Bergson, Derrida, Levinas, Rosenzweig*. Porto Alegre: Edipucrs.
- SOUZA, Ricardo Timm de (2010). *Adorno & Kafka: paradoxos do singular*. Passo Fundo: IFIBE.
- TIBURI, Marcia. *Crítica da razão e mimesis no pensamento de Theodor Adorno*. Porto Alegre: Edipucrs, 1985.
- TROMBETTA, Gerson Luiz. A relação entre arte e filosofia: um problema, várias abordagens. *Revista de Filosofia e Ciências Humanas*. Passo Fundo: UPF, ano 17, n. 1, p.95-104, 2001.
- ZUIN, Antônio Álvaro Soares; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (Orgs.) (2000). *Adorno: o poder educativo do pensamento crítico*. Petrópolis: Vozes.