

Cinema em Walter Benjamin e Theodor Adorno: a obra de arte em debate

BRUNA DONATO RECHE*

Resumo: Enquanto autores da Teoria Crítica, Theodor Adorno e Walter Benjamin, em comum, discorreram sobre Arte, entretanto, ao se tratar de cinema ambos se opuseram. Benjamin é entusiasta do tema, sobretudo no livro *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica* (2019), por outro lado, Adorno o afirma como produto da indústria cultural que tolhe o sujeito na sociedade administrada. No objetivo de pensar o cinema enquanto obra de arte, ambos os autores apresentam elementos fundamentais, inclusive *Teoria Estética* (2018b) de Adorno. Este artigo tem como objetivo discutir sobre o cinema enquanto obra de arte a partir destes autores, especialmente na reflexão das obras supracitadas e conclui-se que, uma vez que o cinema visa o desvelamento da sociedade administrada e estimula a libertação do homem do modo como ela está organizada, contribui-se para o desenvolvimento e emancipação social e coletiva que é, para Adorno, condição essencial da verdadeira obra de arte.

Palavras-chave: Indústria Cultural; Cinema; Obra de Arte; Esclarecimento; Emancipação.

Cinema from Walter Benjamin and Theodor Adorno: The piece of art in discussion

Abstract: While authors of the Critical Theory, Theodor Adorno and Walter Benjamin discussed about Art, but when it comes to cinema both are opposed. Benjamin is an enthusiast of the theme, especially in the book *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility* (2019), on the other hand, Adorno affirms Cinema as a product of the cultural industry that hinders the individuals in the managed society. In order to think of Cinema as a piece of art, both authors presents fundamental elements, including the book *Aesthetic Theory* (2018b) from Adorno. Therefore this article aims to discuss Cinema as a piece of art stem from these authors, especially the books previous mentioned. It's concluded that, since Cinema aims at the unveiling of the managed society and stimulates the freedom from the way it is organized, it contributes to the social and collective development which is for Adorno an essential condition of the true piece of art.

Key words: Cultural Industry; Cinema; Piece of Art; Aufklärung; Empowerment.



* BRUNA DONATO RECHE é doutoranda em Educação pelo PPGE da Universidade do Estado de Santa Catarina e docente do Instituto Federal Catarinense. E-mail: bruna.reche@ifc.edu.br

Introdução

Theodor Adorno denuncia o cinema como produto cultural da sociedade administrada. A Indústria Cultural, explica Adorno (1995), é a cultura convertida em mercadoria, de uma formação social estruturada em mercadorias, inclusive relativas às próprias necessidades vitais, na sociedade do consumo e de uma formação da identidade subjetiva social de dominação da classe operária pelos hábitos da classe dominante. Ela exerce a função pública da apropriação privada do trabalho e exercício do social no capitalismo. Ademais, determina “[...] a estrutura de sentido da vida cultural pela racionalidade estratégica da produção econômica, que se inocula nos bens culturais enquanto se convertem estritamente em mercadorias; [...] subordinando-os aos sentidos econômicos e políticos e, logo, à situação vigente” (MAAR, 1995, p. 21).

O que Horkheimer e Adorno (1991) demonstraram com a Teoria Crítica é uma perspectiva de sociedade sem exploração nem opressão dos meios de produção material. Ao revisitarem as categorias marxistas, visam a humanidade autoconsciente que transcenda aos indivíduos modernos, produtos da escassez tecnológica capitalista (MARCUSE, 1999) e suas relações aos moldes da esteira de produção, cujos produtos culturais se permeiam no “[...] ofuscamento [...] das fronteiras entre a esfera econômica e a cultural” (RODRIGUES; CANIATO, 2012, p. 230), transformando mercadorias em bens culturais e seu consumo e bens de consumo.

Tendo como base as modificações econômicas, políticas e sociais eminentes da sociedade capitalista em ascensão na Europa do século XIX, sobretudo com a urbanização e industrialização, as

vanguardas modernistas representavam o desejo dos artistas em retirar a obra de arte do habitual pedestal contemplativo, contestá-la e desprendê-la do invólucro das regras.

Como explica Benjamin (2017) o conceito de aura como uma trama de valores atribuídos à obra na trama peculiar de um tempo e espaço definidos, que emoldurou as obras de arte até a arte moderna. Decorrente disso, põe-se em xeque o entendimento de cinema como produto cultural exclusivo da sociedade administrada e reflete-se sobre a possibilidade de o filme ser obra de arte, a partir do entendimento de Walter Benjamin e Theodor Adorno sobre obra de arte.

O pressuposto é de que o cinema tem caminhado para uma estética política, sobretudo com o expressionismo alemão e o cinema soviético, quando o cinema passa a ser observado como expressão de arte – que é a manifestação humana mais intrínseca – abre-se frestas para que o cinema, apesar de instrumento burguês, torne-se instrumento onipotente como Benjamin (2019) afirma ao defender que a maneira de fazer cinema, requer inúmeras áreas de conhecimento e que, portanto, é meio de desenvolvimento das faculdades humanas.

O cinema, para Benjamin (2019), é visto como um meio de aproximação do homem ao domínio da técnica – para ele, segunda natureza do homem – a testar novas modalidades de convívio dos homens e na relação com o meio, por outro lado, para Adorno, é produto que “[...] pela propaganda, passaram a apresentar a mercadoria [...] como possuidora de um poder muito superior ao homem, como portadora da capacidade de lhe trazer a ‘felicidade’, acabar com suas angústias e toda forma de tristeza” (RODRIGUES; CANIATO, 2012, p. 229 – grifos das autoras). No

entanto, a partir da leitura do livro *Teoria Estética* (ADORNO, 2018b), tornou-se possível pensar o cinema como obra de arte, a partir dos próprios preceitos do autor, enquanto material produzido a partir da liberdade dos sentidos humanos dos tolhimentos da sociedade administrada e, por isso, desenvolvidas.

Esse artigo, portanto, tem como objetivo discutir sobre o cinema enquanto obra de arte a partir de Walter Benjamin e Theodor Adorno. As obras escolhidas, sobretudo *Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* de Walter Benjamin e *Teoria Estética* de Theodor Adorno possibilitaram um entendimento estrito dos autores sobre o tema e se adequaram aos limites propostos ao trabalho.

A arte do cinema em Walter Benjamin

A *Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* de Walter Benjamin é um texto fundamental à discussão. Dividida em quatro versões, a depender do país de publicação e com a inserção de mais ou menos apontamentos do autor, este trabalho utilizou-se de duas traduções. Uma da editora L&PM Pocket de 2019, com tradução de Gabriel Valladão Silva, que apresenta a segunda versão do ensaio de Benjamin e outra, da editora Autêntica de 2017, que faz parte de ensaios traduzidos por João Barrento e que apresenta a quinta versão do ensaio proposto por Benjamin. Interessante destacar que não se tratam de livros distintos, mas variantes nos estágios de compilação de ideias do autor, que inicia a escrita em 1935. Ao todo são cinco versões, modificadas de acordo com a intenção de publicação tanto na Alemanha quanto na França.

A segunda versão é tida como a original, pois a versão francesa possui cortes, uma vez que dependia do financiamento do Instituto de Pesquisas Sociais em plena

Segunda Guerra. O ensaio é fruto das discussões de Benjamin com os membros da Escola de Frankfurt, sobretudo Horkheimer e Adorno. Este último discorda de muitas perspectivas de Benjamin, seu otimismo diante dos veículos de comunicação e o julga como pouco dialético na utilização dos conceitos (SELIGMANN-SILVA *apud* BENJAMIN, 2019). A importância deste ensaio, entretanto, está no modo como Benjamin (2019) esmiúça as relações artísticas na sociedade industrial. Seu otimismo é um caminho para pensar a arte na contemporaneidade.

Ao constatar a sociedade fundada na síntese técnica, cada vez mais sem fronteiras, percebida na mobilidade incessante e no fim do trabalho como conhecido por tantos anos, Benjamin (2019) resgata no cinema a característica de pós-divisão do trabalho ao afirmar que nele o trabalho intelectual e manual não se divide, vislumbrando no cinema a formação politécnica necessária à humanidade para a superação da divisão do trabalho, “[...] o cinema teria libertado o ser humano do cárcere de seu cotidiano e aberto a ele novos mundos via zoom e câmera lenta” (SELIGMANN-SILVA *apud* BENJAMIN, 2019, p. 41).

Desde que esse cinema, em seu aspecto político, entretanto, auxilie a lidar com os choques e aparelhos que dominam o cotidiano na sociedade industrial, “[...] ao tratar do cinema como um meio de testar nossas capacidades que nos ensina a sobreviver em uma sociedade que exige sempre cada vez mais de seus membros” (SELIGMANN-SILVA, *apud* BENJAMIN, 2019, p. 36). O autor, portanto, compreende o cinema como instrumento de libertação das égides do sistema capitalista.

Benjamin (2019) contribui na afirmação de que o cinema é produto da sociedade burguesa e formatado pela Indústria

Cultural, mas, à época em que a diferença da obra artística original e sua cópia não faz mais sentido quando se trata de disseminação artística e, ao contrário, a cópia, facilitada pelas tecnologias digitais, pode chegar em lugares que o original não pode, bem como possibilita o enfoque à elementos que o original não permite, sobretudo quando está envolvida pela aura dos valores emblemáticos, o cinema, enquanto experiência multissensorial por meio da disseminação de suas cópias, pode contribuir ao acesso à cultura artística e, enquanto produto que requer um trabalho especializado de várias áreas de conhecimento, é produto artístico das faculdades humanas desenvolvidas que influencia os espectadores ao próprio desenvolvimento.

O filme para Benjamin (2019) é a obra que sintetiza e determina essa ambição em tornar crucial um nível cada vez mais elevado de qualidade da obra de arte. No cinema, a presença do espectador firma a “[...] quintessência de tudo o que nela é originalmente transmissível” (BENJAMIN, 2019, p. 57) que, diferente da falsificação, sua reprodução técnica mostra-se autônoma do original, uma vez que “[...] pode ainda colocar a cópia do original em situações inatingíveis a esse mesmo original. Acima de tudo, ela torna possível levar essa cópia ao encontro do receptor” (BENJAMIN, 2019, p. 57) e não mais o receptor ao encontro da obra de arte aurática, atualizando o reproduzido além do tempo e o espaço.

O cinema, portanto, é fruto da sociedade burguesa, mas pode ser obra de arte que ascende ou mesmo transcende essa sociedade, que evoca o pensamento crítico, as potencialidades humanas, auráticas ou massificadas, a ética, a estética, a relação com o sublime e o efêmero, a relação mais intrínseca de ser humano. O cinema diferencia-se de filme

e este, por sua vez, diferencia-se de obra de arte. O filme é construído “[...] a partir de muitas imagens e sequências de imagens, dentre as quais o editor pode optar – imagens que puderam ser melhoradas do modo que se desejasse ao longo do processo desde a captura até o corte final” (BENJAMIN, 2019, p. 68). A obra de arte do cinema surge na montagem do filme e é decorrente da resposta a que reflete a performance artística particular do ator de cinema depois de inúmeros testes, pelos quais servem de cena para a montagem final do filme.

Estes testes, “[...] não são passíveis de exposição num grau desejável. E é exatamente neste ponto que o filme entra em jogo” (BENJAMIN, 2019, p. 73) tornando-se obra de arte, a depender do modo como evoca nos espectadores “[...] um estado em que precisa agir com a totalidade de sua pessoa viva” (BENJAMIN, 2019, p. 74) que, para ele, traduz-se em outra práxis, a política, cuja função no cinema deve evocar ao homem as “[...] percepções e reações que são exigidas para se lidar com uma aparelhagem cujo papel em sua vida aumenta quase que diariamente” diante das imagens e mensagens bombardeadas, à época, pela televisão e mesmo no cinema, e hoje, pelas TDIC’s e que sua libertação ocorrerá somente “[...] quando a condição humana tiver se adaptado às novas forças produtivas desencadeadas pela segunda técnica” (BENJAMIN, 2019, p. 66).

A segunda técnica, para o autor, significa o alcance de objetivos humanos emancipatórios ainda utópicos à sociedade desigual vigente, ao “[...] liberar progressivamente o ser humano do trabalho forçado”, cujo sujeito “[...] ainda não se familiarizou com esse campo de ação, mas já anuncia suas reivindicações para com ele”

(BENJAMIN, 2019, p. 66) tal como os pressupostos sociais da teoria crítica.

Por outro lado, Theodor Adorno (2018a), amigo de correspondência de Benjamin e um dos representantes da primeira geração da Teoria Crítica da Sociedade, afirma que o cinema é o auge da alienação massificada da Indústria Cultural. Junto à Horkheimer, aponta:

[...]. Ultrapassando de longe o teatro das ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 104).

Ao não considerar a potencialidade do cinema enquanto arte, inclusive faz críticas ao trabalho de Benjamin. Em Teoria Crítica, Adorno (2018a) aponta que a cópia de uma obra apenas tem serventia às funções do artista, enquanto rascunho na elaboração de arte. Em suas palavras, a teoria da reprodução da obra de arte de Benjamin peca em não distinguir a arte desatrelada à ideologia burguesa – “[...] o abuso da racionalidade estética para a exploração e dominação das massas” (ADORNO, 2018a, p. 93) – e mesmo o fundamento que torna a obra em arte. Adorno (2018a), compreende o cinema enquanto produto dos mais difusores dos valores burgueses e de fomento à alienação. Por outro lado, aponta que, na arte moderna, os procedimentos técnicos mais avançados e diferenciados entrelaçam-se com as experiências mais avançadas e diferenciadas. É nesse sentido que, para ser arte, “[...] Esta arte moderna deve mostrar-se adulta à grande indústria, não a manipulando apenas” (ADORNO,

2018b, p. 59). Para além: “É moderna a arte que, segundo o seu modo de experiência e enquanto expressão da crise da experiência, absorve o que a industrialização produziu sob as relações de produção dominantes” (ADORNO, 2018b, p. 60).

Ambos os autores têm pontos elementares à discussão sobre o cinema enquanto obra de arte, pois, mesmo que Adorno não o compreenda desta maneira, afirma que a verdadeira obra de arte participa do esclarecimento da humanidade diante da sociedade administrada – enquanto Benjamin sustenta a tese de que o cinema é manifestação artística da mais importante desde o século XX na prerrogativa de ser expressão humana. Para aprofundar a discussão, no capítulo a seguir, discorre-se sobre elementos fundamentais sobre obra de arte para Theodor Adorno em Teoria Estética no sentido de pensar o cinema enquanto arte.

A obra de arte em Theodor Adorno: elementos para a arte do cinema

A obra Teoria Estética de Adorno apresenta a arte enquanto produto que é material e, por essa razão, implica o uso ou não de técnicas, em consequência da tecnologia imanente à época e intenções artísticas que exprimem posições políticas e sociais; e também espiritual, é um ente independente, um ser-em-si e um ser-para-si, desarticulada de finalidades humanas e do caráter utilitário, que exprime uma história e uma verdade própria.

Obra não finalizada por Adorno, foi publicada em 1970 em Frankfurt sob o título *Aesthetische Theorie*, um ano após a sua morte. A edição estudada é de 2018, traduzida para o português de Portugal por Artur Morão, professor de Filosofia da Universidade Católica de Portugal e publicada pela Editora70 de Lisboa.

Com ou sem a intenção, apresenta fragmentos em um texto único e corrido ao longo de 392 páginas, mais 149 páginas de pequenos fragmentos sobre arte e estética, que requerem uma leitura prévia sobre o posicionamento de Adorno em relação à sociedade, especialmente quanto à barbárie e o mundo administrado, sua perspectiva da arte como uma segunda potência, tal como a segunda natureza para Marx (2017), que trata dos valores sociais de um objeto ou elemento.

Destaque para a afirmação do autor de que a beleza, a sutileza, a identificação sublime com a obra de arte que suscita os valores nobres e incorruptíveis do indivíduo burguês conduz à alienação. Quem, realmente, no íntimo do espírito “[...] se coloca objetivamente perante uma obra de arte, dificilmente por ela se deixará entusiasmar, tal como está subjacente no conceito de apelo direto” (MARX, 2017 p. 366) porque ela é, por natureza, a antítese do mundo administrado.

Enquanto antítese, a arte não se reduz ao mimético. Se se utiliza da linguagem do homem para traduzir-lhe o estilo e, portanto, se se explica, por meio do estilo o significado da obra, cujo extremo foi alcançado pela indústria cultural, reduz-se a obra de arte ao já conhecido, gasto e dominado. Para uma estética não subjugada ao mundo administrado, é preciso erigir-se com vistas à libertação de conceitos racionalizados, com vistas à libertação do próprio homem e de suas potencialidades: “[...]. A interação do universal e do particular, que se produz inconscientemente nas obras de arte e que a estética tem de elevar à consciência, é a verdadeira necessidade de uma concepção dialética de arte” (ADORNO, 2018b, p. 274).

Obra é o que diferencia de artefato por despertar emoções subjetivas. Esteve

sempre atrelada à aura, ao objeto de culto, ao impulso mimético dos valores aristocráticos, ao idealismo sociocultural e, cuja estética tradicional, ocupou-se de contar a história diante de seus preceitos virtuosos. A obra sempre esteve atrelada e isso pressupõe sua privação de liberdade.

A obra de arte é diferente de obra porque verdadeiramente é fruto da arte. É livre e, assim, propõe questões antitéticas do mundo real, materializando o impulso humano de ser liberto ao expor suas quimeras, devaneios e fantasias porque é na arte onde cabe, por ora, ser real. Não tem espaço para a estética tradicional e por isso a importância da teoria de Adorno no sentido da reflexão sobre uma estética mais intrínseca e verdadeira às suas disposições.

Arte é o clamor da onipotência enquanto manifestação humana. Tem linguagem própria, que é inteligível ao mundo sempre administrado, é a fagulha da humanidade. Portanto não é decifrável aos olhos da alienação e nem pretende ser. É um impulso que toma corpo indefinido porque se definido fosse passaria pelos sentidos humanos que, somente desenvolvidos, poderiam se conectar porque assemelhariam de alguma maneira. A arte indecifrável não é utilitária, mas um convite atrativo ao homem conectar-se com suas potencialidades e transformar o mundo também em onipotente, que é diferente de barbárico e todas as violências que totem o ser humano em sua essência.

Se a estética desejar ser fruto ou atrelar-se à verdadeira arte, que é um ser-para-si, como prescreve Adorno, deve ser livre, dialética do mundo real, mesmo que se utilize do bruto, da violência e do feio, de modo a contrapor o mundo que é ainda administrado. Para isso, que a se despojem das crenças e dos sentimentos

históricos vinculados ao conceito de obra de arte, arte e estética.

O conteúdo da verdade da obra de arte, mencionada constantemente por Adorno, é o próprio movimento dialético que a obra propõe em antítese ao mundo real e por esse motivo, é também histórica que, por sua vez, difere-se da história da arte enredada pelos valores aristocráticos/burgueses incumbidos pela estética tradicional. Essa consciência bastaria para elevar Teoria Estética como uma obra consubstancial, mas o autor provoca além. Em suas palavras: “[...]. A sua relação com a história não é relativa de tal modo que ele próprio e a qualidade das obras de arte variariam apenas em função do tempo. [...]. No entanto, o conteúdo de verdade e a qualidade não cabem ao historicismo. A história é imanente às obras” (ADORNO, 2018b, p. 290).

A história imanente às obras é diferente da história da arte entrelaçada à história da humanidade porque a própria obra de arte, enquanto ser-para-si, é inteligível à linguagem humana que está adaptada ao parcial – contrário do todo –, que esteve de frente com a barbárie suscitada pelas duas guerras mundiais, apontadas aqui porque Adorno suscita essa discussão mais de uma vez, mas que, na realidade, enfrenta a barbárie todos os dias desde o início da existência e, portanto sua história, humana – o curso do mundo não é o desabrochamento da verdade.

Ao tornar a menção de Adorno (1962, p. 29) “[...]. Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”, sua antítese, fica evidente o pedido de que a humanidade desperte a sua própria verdade, que é sua potência, a expansão de seus sentidos, a essência social desenvolvida no conjunto de pessoas satisfeitas porque plenas em suas

potencialidades. Não será nos artifícios da beleza, da sutileza e do suspiro que a obra contribuirá ao despertar, mas enquanto reflexo da brutalidade cotidiana do mundo administrado que suscitará ao homem descamar-se da alienação histórica que se apossou de suas entranhas e encontrar sua verdadeira essência social – e, por consequência, a obra de arte atingirá a segunda liberdade prescrita por Adorno. Somente aí é que a verdade da obra de arte poderá, talvez, ser legível ao homem, enquanto não, sua verdade permanece insolúvel.

É dessa verdade que Adorno escreve porque se coloca também na posição do homem [um pouco menos] alienado no mundo administrado e enfrentando a alienação:

[...]. O critério da consciência mais progressista é o estado das forças produtivas na obra [...] que, na época da sua reflexividade constitutiva, pertence também a posição que adota no interior da sociedade. Enquanto materialização da consciência mais progressista, que encerra a crítica produtiva da situação estética e extra-estética dada, o conteúdo de verdade das obras de arte é historiografia inconsciente, ligada ao que até hoje se manteve constantemente no estado latente” (ADORNO, 2018b, p. 290).

Ao afirmar que os critérios a que preenche a consciência mais progressista – ou menos alienada –, representam também o vértice a que preenche o estado de desenvolvimento das forças produtivas – materiais e imateriais –, deduz-se de Adorno que, se o homem é capaz de pensar a consciência progressista, intelectualmente ou por meio de forças espirituais, é capaz também de traduzi-la, materialmente por meio de suas forças materiais. Essa sentença, portanto, expande a discussão em dois sentidos.

Ao fazer isso, por consequência, na construção intelecto-material da obra de arte, esta torna a ocupar uma posição de destaque na sociedade que tem vistas à sua emancipação, mas não necessariamente terá companhia as obras mais famosas ou mais belas ou as mais esteticamente virtuosas, nos termos aristocrático/burgueses porque estas fazem parte da história da arte atrelada à estética tradicional, ocupa, distante disso, um posição de destaque perante a história real da arte que, por ora, é inteligível ao homem – historiografia inconsciente – mas que existe porque participa do mundo própria da arte.

Por outro lado, a consciência progressista é a antítese do mundo administrado porque o potencial de liberdade vislumbrado nunca foi tão contraditório ao mundo organizado pelo capitalismo neoliberal, no limite da má irracionalidade humana. Ao remeter a ideia de Marx e Engels (2007, p. 41) sobre a consciência progressista das forças produtivas, só é possível a libertação plena do indivíduo no conjunto de sua história social, ou seja, em conjunto com demais indivíduos, pois a riqueza espiritual de alguém depende inteiramente da riqueza de suas relações reais, somente assim “[...] são libertados das diversas limitações nacionais e locais, são postos em contato prático com a produção (incluindo a produção espiritual) do mundo inteiro e em condições de adquirir a capacidade de fruição dessa multifacetada produção de toda a terra. Portanto, não basta ao artista ou há poucas pessoas fundamentarem uma nova sociedade sob o esclarecimento que se é permitido ao mundo administrado, mas um esclarecimento coletivo capaz de, em conjunto com a forças produtivas espirituais e materiais, construir a humanidade em sua plena potencialidade, bem como a verdadeira

obra de arte, tal como afirma Adorno (2018b).

Alcançar a verdade na obra de arte prescinde de um sujeito que não resultante do mundo administrado. Portanto, a verdade da obra de arte permanece em um mundo que é próprio dela porque o artista na sociedade administrada, no máximo pode ter a consciência mais progressista em relação aos demais, mas, por enquanto, nunca se apresentou completamente livre e ainda não o é. A obra e o artista comungarão da verdade – por ora, inteligível – quando a arte não for mais a antítese do mundo real porque surgirá da essência humana – que é necessidade de manifestação – compartilhada por todos.

O cinema como obra de arte em Benjamin e Adorno

Na contemporaneidade, o cinema tornou-se meio de ampliação, ou mesmo massificação, de aspectos culturais antes restritos a um número pequeno de pessoas. Assim, para muitos estudiosos, o cinema é ótica de compreensão da sociedade, tornando-se disciplinas universitárias ou em cursos antropológicos, sociológicos, históricos e críticos de artes que não pretendam uma formação técnico-prática, mas cultural mais ampla (BERNADET, 1980).

Ao entrar em contato com cenas que possibilitam a percepção mais próxima à realidade cruel dos modos de relação da sociedade capitalista, contribui-se à emancipação dos sujeitos: “[...] a aplicação política desse controle será postergada até que o filme tenha se libertado de sua exploração capitalista, pois os potenciais revolucionários desse controle são transformados em contrarrevolucionários pela indústria cinematográfica” (BENJAMIN, 2019, p. 80). Assim, não é o homem em si, defasado de possibilidades de

compreensão do objeto artístico, mas as condições externas de produção da vida que permitem ou não suas potencialidades se desenvolverem a tal ponto que a observação, a análise e a relação com a obra de arte tornem-no diferente:

[...] a apropriação sensível por e pelo homem da essência e da vida humanas, das obras humanas, não será concebida somente no sentido do gozo imediato, exclusivo, no sentido da possessão, do ter. O homem apropria sua essência universal de forma universal, isto é, como homem total. Cada uma das suas relações humanas com o mundo (ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, observar, perceber, desejar, atuar, amar), em resumo, todos os órgãos de sua individualidade, como os órgãos que são imediatamente comunitários em sua forma são, em seu comportamento objetivo, em seu comportamento desde o objeto, a apropriação dele. A apropriação da realidade humana, seu comportamento desde o objeto, é a afirmação da realidade humana (MARX; ENGELS, 2004, p. 41).

Se a arte se vê, cada vez mais, evocada a pensar a sociedade ou mesmo a relação sujeito-mundo, é porque todas as perspectivas teórico-filosóficas voltaram-se para isso. E se a obra de arte torna-se, cada vez mais, massificada, mesmo que por meio da reprodução técnica, é porque, ao surgir conglomerados urbanos fundamentados em relações de consumo e, mais tarde, do consumo em larga escala, os modos de produção não se delimitam à fábrica, ao contrário, expandem-se e influem essencialmente todo o modo de expressão social.

As criações humanas no contexto da sociedade industrial, tal como a fotografia e o cinema, são compreendidos como produtos burgueses porque estão

inseridos no contexto econômico capitalista, se relacionam e mediam as relações resultantes desse processo e, sobretudo, são utilizadas para aperfeiçoamento da economia, no entanto, é preciso reiterar que são resultados dos processos intelectuais humanos que levam em consideração os modos de produção econômicos, determinantes para eles, mas não determinados por eles.

Como pensar o cinema enquanto obra de arte? A partir do esclarecimento das relações da obra de arte com e, mais especificamente, dentro, das relações de produção. Assim, uma obra de arte produto de relações sociais neoliberais pode ter tanto uma posição a favor destas relações – sua perpetuação e consolidação – quanto uma posição contra estas relações – de contradição e antítese – evidenciando por meio de sua estética elementos que orientem seu posicionamento e é aqui que se encontra o ponto de convergência à teoria estética de Adorno que também compreende, por meio da estética da obra, a arte como alienação ou esclarecimento na sociedade administrada.

Como pensar o cinema como obra de arte para Adorno? A arte liberta só pode ser construída na sociedade liberta da estrutura contraditória capitalista (ADORNO, 2018b) e a sociedade liberta só pode ser construída a partir da consciência de classes e das próprias contradições do sistema opressor que se vive, a sociedade administrada, por vias do compromisso político de construção de uma sociedade brasileira à partir de suas entranhas mais obscuras.

Defende-se o entendimento político do cinema enquanto arte e é no entendimento de Adorno (2018b) que se encontra a própria fundamentação, na brecha que se abriu, a partir da arte moderna em sua tentativa de

desprendimento à tradição estética de influência aristocrática e burguesa. Decorrente disso que a arte pode encontrar condições de reagir ao mundo administrado, cuja racionalização do trabalho capitalista, influi em todas as relações sociais e é contornada, alienadamente, pelo ato de consumo dos produtos culturais da Indústria Cultural (HORKHEIMER, ADORNO, 1991) e à má irracionalidade do mundo real que tolhe as pessoas, que as reduz, enquanto força de trabalho unilateral (MARX, ENGELS, 2004), com vistas à dominação econômica.

Nesse contexto, “[...] a arte representa a verdade numa dupla acepção: conserva a imagem do seu objetivo obstruída pela racionalidade e convence o estado de coisas existente da sua irracionalidade, da sua absurdidade [*sic*]” (ADORNO, 2018b, p.89) e da sua frivolidade que é o esvaziamento de seu conteúdo social. Portanto, somente quando a arte reflete o tolhimento social do contexto que lhe gera, por meio da violência, do bruto, do feio e do abstrato, como exemplos citados por Adorno (2018b), ela torna-se um ser-em-si.

Para Adorno (2018b), a obra é um ser-para-si e não ser-para-outro, isso significa compreender que a relação humana com a obra e, mesmo, a tentativa de subjugação de um para outro é irrelevante, pois se a obra, de um lado, é manifestação e expressão natural humana, de outro, está imbuída dos valores aristocráticos e burgueses, construída, paulatinamente, sob a forma da estética tradicional.

Se a arte acrescenta ao esclarecimento humano em face da opressão da sociedade administrada, sobretudo, com o apogeu e disseminação dos produtos da indústria cultural, acredita-se que isso deva ocorrer por meio das características que remetam a esse mundo material. Para

isso, é preciso desconstruir o modelo teórico-metodológico da história da arte fundamentada nas discussões filosóficas estéticas imbuídas dos valores de pureza, nobreza e virtude que são próprios da arte greco-romana, mas que não refletem o mundo administrado, de modo a se compreender a realidade em suas facetas contraditórias a fim da libertação dos homens.

Considerações finais

A relação com arte, na sociedade contemporânea e por suas configurações sociais neoliberais, é fortemente mediada por valores e normas, reflexos, sobretudo, dos aspectos econômicos imbricados nos modos de ser e se relacionar com os demais e com o próprio contexto que circunda os sujeitos. Na sociedade industrial, quanto mais disseminado ou, mesmo, massificado, um objeto percorre os espaços sociais ao redor do planeta, mais valorativo é.

Nesse sentido é que a perspectiva de Benjamin, entusiasta do cinema enquanto arte, contribui a pensar a arte do cinema, na compreensão de que o cinema estimula o pensamento sobre as potencialidades humanas. Assim, apesar de ser produto da sociedade burguesa, ao ser orientado como instrumento de libertação humana enquanto material que, desenvolvido amplamente por meio das áreas de conhecimento, pode ser livre.

Nesse sentido, atribui-se a afirmação de Adorno sobre a urgência de uma arte verdadeiramente livre. Acredita-se que, dentro das condições atuais de produção e exibição, o cinema consegue despertar a reflexão social e política por meio de sua estética e mais do que isso, uma estética que se aproxima à defendida por Adorno quando nos atributos do feio, do bruto e da violência a evidenciar, de

modo não tradicional, o feio, o bruto e a violência da sociedade administrada.

É quando o cinema contribui ao esclarecimento humano que se o considera como arte, a luz de Adorno, de modo, inclusive, a construir uma verdadeira estética à arte, mais relacionada ao mundo virtual que a arte constrói, inteligível às palavras e às sensações humanas, que é diferente da estética tradicional fundamentada nos valores perpetuados pela aristocracia e burguesia, enquanto estratos e classes detentoras dos meios da infraestrutura social e, por sua vez, das relações unilaterais e de escassez.

O cinema enquanto arte se torna tal quando produzido na relação dialética de contradição e superação que é próprio do ato de se ser humano. Enquanto ato político, é obra que resiste às contradições que insistem em tolher a vida humana e proporciona o desenvolvimento das potencialidades sociais porque são fruto dos próprios sentidos espirituais na relação com o mundo material que produzem outros tantos espirituais e materiais na realização do desejo a partir das necessidades que são intrínsecas à expressividade humana. E quantas forem as oportunidades de pensar a potencialidade social e humana, mesmo que dentro da sociedade contraditória, desigual, tolhida, unilateral e administrada, tantas serão possibilidades de ação com vistas ao compromisso político da plena organização democrática.

Referências

ADORNO, T. **A arte e as artes**: primeira introdução à Teoria Estética. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018a.

ADORNO, T. **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, T. **Prismas**: La crítica de la cultura y la sociedad. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962

ADORNO, T. **Teoria Estética**. Lisboa: editora 70, 2018b.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 1985.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2019.

BENJAMIN, W. **Estética e Sociologia da Arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BERNADET, J. C. **O que é Cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1980.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. Teoria Cultural e Teoria Crítica. In: HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. (Orgs.). **Textos Escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

MAAR, W. L. A guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. In: ADORNO, T. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995

MARCUSE, H. **Tecnologia, Guerra e fascismo**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

MARX, K.; ENGELS, F. Educação, Formação e Trabalho. In: MARX, K.; ENGELS, F. **Textos sobre Educação e Ensino**. São Paulo: Centauro, 2004.

MARX, K. ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, K. **O Capital**: crítica da Economia Política – Terceiro Tomo. São Paulo: Boitempo, 2017.

RODRIGUES, S.; CANIATO, A. M. P. Subjetividade e indústria cultural: uma leitura psicanalítica da cumplicidade dos indivíduos com a lógica da mercadoria. In: **Psicologia em Revista**. v.18 n.2, Belo Horizonte. ago. 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682012000200005 Acesso em: 10 dez 2019.

Recebido em 2021-04-19
Publicado em 2021-07-01