Revista Espaço Acadêmico - Nº 107 - Abril de 2010
ANO IX - ISSN 1519-6186

Autonomia e Engajamento: Arte como esclarecimento na visão de Theodor Adorno

Maria de Fátima Bessa Soares*

Resumo

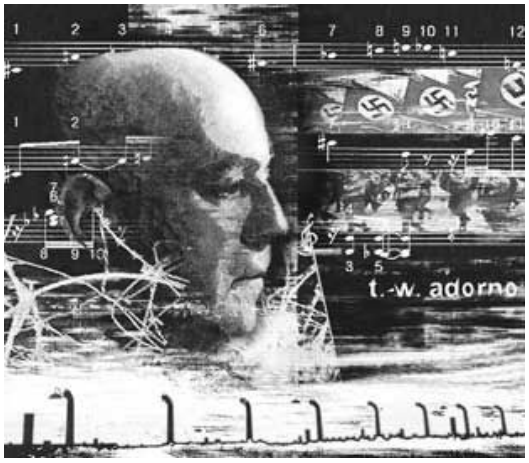
O presente trabalho tem como foco o conceito de esclarecimento e sua relação com a autonomia ou engajamento da arte contemporânea. Trataremos da relação entre mito e esclarecimento e localizaremos a indústria cultural frente a esses dois conceitos. Em seguida discutiremos a posição da arte contemporânea diante da indústria cultural, e finalmente traremos dois exemplos do teatro brasileiro.

Palavras-chave: Arte autônoma, arte engajada, Indústria Cultural, Teatro brasileiro,

Abstract

This paper focuses on the concept of enlightenment and its relation to autonomy and engagement of contemporary art. We will address the relationship between myth and enlightenment and locate the cultural industry in the face of these two concepts. Then discuss the position of contemporary art on the cultural industry, and ultimately will bring two examples of Brazilian theater.

Key words: Art autonomous, engaged art, Cultural Industry, Theater Brazilian



O termo *Aufklärung*, que em algumas traduções aparece como Ilustração ou Iluminismo, em outras como esclarecimento serve para designar "o processo pelo qual uma pessoa vence as travas da ignorância e do preconceito em questões de ordem prática" (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.7) (religiosas, políticas, sexuais, etc.). A controvérsia do termo pode ser desfeita se considerarmos que Iluminismo refere-se a um movimento histórico-filosófico de uma época determinada enquanto o esclarecimento tem a ver com o processo de libertação das potências míticas da natureza para adentrar na filosofia e na ciência. Essa libertação não se limita a um período específico, mas ocorre ao longo da história em qualquer momento em que o homem seja capaz de produzir algo por meio da reflexão crítica.

> 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 e uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era ao desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.17)

Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer apresentam críticas ao capitalismo avançado e para isso, retornam a algumas referências bem antigas. Ao explicitarem a contraposição entre esclarecimento e mito, os autores demonstram que esses dois conceitos não são tão contrários quanto parece. Enquanto o esclarecimento pretende libertar o homem das forças mitológicas substituindo a crença cega por um saber mensurável e explicável, os autores afirmam que no próprio mito há indícios do esclarecimento.

> Os mitos que caem vitimas do esclarecimento já eram o produto do próprio esclarecimento. No cálculo científico dos acontecimentos anula-se a conta que outrora o pensamento dera, nos mitos dos acontecimentos. O mito queria relatar, denominar, dizer, mas também expor, fixar, explicar. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.20)

Essa aproximação entre mito e esclarecimento é compreensível porque se o esclarecimento busca a libertação das forças mitológicas, é possível compreender que no próprio mito já havia princípios de uma racionalização do modo como os homens enfrentam e convivem com as forças naturais. Se a ciência busca explicação para o mundo, o mito já apontava para a busca dessa explicação.

"O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa". (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.18) A mitologia também tem como finalidade dominar a natureza que, por ser desconhecida, assusta e amedronta. Entretanto, o pensamento mitológico age por meio da magia, e consequentemente por singularidade, enquanto a ciência é totalitária. Na magia, essa singularidade é reconhecida na substitutividade específica. "O que acontece á lança do inimigo, a sua cabeleira, ao seu nome, afeta ao mesmo tempo a pessoa, em vez do deus, é o animal sacrificial que é massacrado". (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.22) Na ciência, porém, não há substituição. Um átomo relaciona-se com a matéria por ser uma parte minúscula dela, e não pro simbolizá-la ou representá-la. É a esse elemento simbólico que a ciência dá fim.

Além disso, ciência e mito se diferem quanto à repetição: omito deve ser repetido várias vezes para garantir seu valor de mito.

> Qualquer coisa somente faz sentido e somente pode ser explicada pelo fato de que se conhece, a partir de uma narrativa sagrada, qual poder sobrenatural foi capaz de gerá-la em um tempo que não mais existe. Além disso, o destino de tudo já está dado nesse mesmo mito da origem, de tal forma que o mundo acaba sempre sendo percebido como uma repetição infinita de si próprio. Nada de absolutamente novo existe, pois se isso fosse possível, o mito perderia sua validade, seu poder de conhecimento, o que está excluído de antemão nessas civilizações. (FREITAS, 2003, p.13)

Sendo assim, o mito é reforçado na medida em que é repetido. Isso garante ao homem a ilusão de que se poderá "se identificar com a realidade repetida e

assim escapar a seu poder". (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.23) Com isso os homens passam a acreditar que os acontecimentos são uma mera repetição de tudo o que sempre existiu e, ao conhecer essa repetição poderá torrar-se livre. O que obtém, no entanto, é uma prisão ainda maior àquilo que julga ser o eterno retorno, pois ao acreditar que tudo sempre será assim, a humanidade tende a repetir aquilo que já era.

> O que seria diferente é igualado. Esse é o limite que estabelece os limites da experiência possível. O preço que se paga pela identidade de tudo com tudo é o fato de que nada, ao mesmo tempo pode ser idêntico consigo mesmo. (...) Não apenas as qualidades são dissolvidas no pensamento, mas os homens são forçados à real conformidade. O preço dessa vantagem, que é a indiferença do mercado pela origem das pessoas que nele vêm trocar suas mercadorias, é pago por elas mesmas ao deixarem que suas possibilidades inatas sejam modeladas pela produção das mercadorias que se podem comprar no mercado. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.24)

Assim, é possível afirmar que a relação entre o mito e o esclarecimento se dá por uma via de mão dupla: não só o mito é esclarecimento, como este regride sempre a mitologia. Essa regressão, na sociedade contemporânea acaba por atingir também os bens culturais. Dando origem ao fenômeno que Adorno chama de Indústria Cultural.

Nela, as produções culturais acabam sofrendo as mesmas padronizações dos bens de consumo. "Pois a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança". (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.99) O que se obtém, portanto, é uma produção em série para que os indivíduos tornem-se cada vez mais iguais. Assim como o mito se valia da igualdade e da repetição, na Indústria Cultural os produtos são obtidos em série, para criar nos indivíduos as mesmas necessidades, os mesmos anseios.

> O que se estabelece é um grande sistema em que as pessoas são constantemente enganadas em relação àquilo de que necessitam. (...) Das necessidades geradas pelo sistema capitalista, existe uma abrange significativamente todas as outras. (...) Aquilo que as pessoas carecem devido ao cansaço gerado pelo capitalismo é o reforço de sua própria identidade, a satisfação de ter um eu engrandecido, forte, valorizado. (FREITAS, 2003, p.18)

Isso significa que com o cansaço do trabalho na sociedade capitalista, o indivíduo perde sua própria identidade e passa a fazer parte da massa alienada. Seu desejo de realização se constitui na necessidade de afirmação da própria identidade e a Indústria Cultural promete essa realização. Essa promessa, contudo, jamais se concretiza, pois a Indústria se renova a fim de buscar sempre o mesmo objetivo.

Através da padronização, a Indústria Cultural se assemelha ao mito, que para se garantir como explicação para o mundo, pautava-se na repetição. A Indústria Cultural também se baseia na repetição, porém para se garantir como sistema de manipulação do indivíduo, ela precisa renovar seus produtos para continuar exercendo a mesma função. Por isso, o desejo do consumidor jamais se realiza, pois a cada dia novos produtos aparecem no mercado para mantê-lo sempre desejando aquilo que ainda não possui.

> (...) De tal forma que a indústria cultural acaba funcionando como

> um enorme mito da felicidade a ser alcançada, mas que somente é conseguida de forma ilusória no consumo e na expectativa sempre frustrada da realização total sem esforço. (FREITAS, 2003, p.21)

A manutenção desse ciclo, no entanto se dá com o consentimento do indivíduo, visto que a indústria trabalha com a ideia de que está apenas satisfazendo as necessidades do consumidor. Como o número de consumidores inseridos nesse sistema é muito grande, há necessidade de uma técnica de reprodução para garantir bens em número suficiente para toda a população.

> O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.100)

Caberia à arte (e quando falamos em Adorno estamos nos referindo à arte contemporânea) levar o indivíduo ao esclarecimento a fim de se libertar da dominação social a que está submetido. A concepção de arte, para Adorno não pode ser desvinculada de seu compromisso social. Ela deve denunciar o caráter de manipulação do capital na arte, embora não deva ter uma função pré-estabelecida.

> A tese de Adorno consistia no seguinte: o material empregado em uma obra de arte, (...), para escapar à servidão sob a indústria cultural deve estar indissoluvelmente ligado ao momento histórico de sua criação, deve ser 'história sedimentada' e seu tratamento deve obedecer a leis as mais intrínsecas ao próprio material, sem traço de imitação do mundo nem de si mesmo. (ROSA, 2007, p. 74)

Uma das características primordiais da arte, segundo Adorno, em sua Teoria Estética, seria a capacidade da obra de se fazer resistência à indústria cultural e ao processo de dominação do capital sobre a sociedade e as artes em geral. Mas não poderia haver um comprometimento da arte com quaisquer grupos sociais específicos, caso contrário, ela perderia sua grande especificidade que é o não utilitarismo.

Segundo Freitas (2003), alguns pensadores como Engels, Eisler e o próprio Marx acreditavam que a arte deveria ser um instrumento para a transformação do mundo e não apenas para sua interpretação. Para tanto, deveria haver na arte, um engajamento político que levasse as massas a agir sobre sua realidade e não ficar na mera interpretação. Esse era um ponto de tensão entre os pensadores da escola de Frankfurt. Eisler e Adorno ocupavam pólos opostos nessa discussão.

Rosa (2007) afirma que Eisler acusava Adorno de querer ser marxista, mas limitando-se a interpretar o mundo ao invés de atuar sobre ele. E acrescenta que com a união de uma boa técnica e os recursos de reprodução e distribuição oferecidos pela comunicação de massa, seria possível atingir a consciência do proletariado de modo que não se perceba o desnível entre as classes sociais.

Adorno via nessa ideias um risco de que a arte perdesse a sua autonomia e passasse a ser um instrumento de manipulação política, ou seja, temia que ela atingisse um nível de engajamento tal que caísse no funcionalismo. E para ele, a característica mais essencial da arte é a sua independência de qualquer função.

> Ao contrário da indústria cultural, a arte contemporânea não tem uma função de divertimento. A

> seriedade do prazer artístico faz com que ele seja qualitativamente diferente do que se experimenta nos meios de comunicação de massa. (FREITAS, 2003, p.24)

Ao rejeitar a quaisquer funções, a arte torna-se hermética ao sistema capitalista, o que lhe garante um caráter fetichista. Adorno diz que esse caráter é necessário, pois se ela se submete ao sistema econômico, político e social a que está inserida, acaba por se rebaixar ao caráter de mercadoria, o que a faria deixar de ser arte.

Essa tensão entre autonomia e engajamento, portanto, está relacionada à noção do que Eisler chamou de utilidade e inutilidade da arte. Enquanto este defendia sua utilidade, Adorno estava mais preocupado com sua autonomia contra o utilitarismo político e banalização como produto da indústria cultural.

Tanto a arte autônoma, quanto a engajada estão fora do circuito da Indústria Cultural (do contrário não seriam chamadas de arte por Adorno), portanto ambos os posicionamentos apresentam certo envolvimento político. Entretanto, a arte engajada pressupõe uma tomada de atitude por parte do público. Ou seja, não é feita para mera apreciação, e sim para levar o púbico a agir sobre a sociedade na qual está inserido.

No teatro brasileiro, podemos encontrar vários exemplos do que está sendo discutido aqui. Para ilustrar essas ideias, tomaremos dois textos dramáticos que consideramos teatro de resistência à banalização cultural. Sendo que o primeiro não tem a funcionalidade do segundo.

Como exemplo de arte autônoma, consideramos vários espetáculos do autor Plínio Marcos, que embora tenha ficado conhecido no contexto de suas produções, jamais inseriu sua obra no circuito comercial. Seus textos exploram o submundo e a periferia do sistema capitalista e a forma de divulgação de seus textos era condizente com isso. Plínio Marcos vendia seus livros escritos e editados por ele mesmo em uma pequena banca de camelô nas portas dos teatros em São Paulo. No texto *Dois perdidos numa noite suja*, a personagem Tonho reflete sobre sua condição dentro do sistema capitalista que exige tanto do trabalhador e nega-lhe oportunidade:

> (...) Outro dia, me apresentei pra fazer um teste num banco que precisava de um funcionário. Tinha um monte de gente querendo o lugar. Nós entramos na sala pra fazer o exame. O sujeito que parecia ser o chefe bateu os olhos em mim, me olhou de cima a baixo. Quando viu o meu sapato deu uma risadinha, me invocou. Eu fiquei nervoso paca. Se não fosse isso, claro que eu seria aprovado. Mas poxa, daquele jeito me encabulei e errei tudo. (MARCOS, 1984 p.22)

Embora a personagem, ao fazer essas reflexões sobre desemprego, falta de oportunidades, preconceito e estereótipos leve o público também a pensar sobre toda a realidade à sua volta, não existe, no próprio espetáculo indícios dessa intencionalidade. O texto mantém uma abertura e autonomia em relação às questões políticas (no sentido partidário).

Já o espetáculo *Cabaré da rrrrraça*, do Bando de teatro Olodum, tem um caráter mais funcional do ponto de vista dessa discussão. É um teatro envolvido com as causas do negro, luta pelo fim da discriminação e exige que o público não mantenha uma postura de mera contemplação, mas que se posicione como negro ou como branco. Já na

abertura, ele anuncia o teor do espetáculo:

> Boa noite resistência, boa noite brancos. Este é um espetáculo didático, panfletário e interativo. Portanto... Meu nome é Wensley de Jesus. Sou negro e estou fora! Faço questão de dizer isso. Não concordo com esse sistema estruturado por brancos há séculos para nos colocar em padrões que interessam a eles. Por isso estou fora! Por que para mim ser negro é isso, é estar fora, cavando buscando evoluir. E a questão que se coloca é: Você é negro? Mas antes disso, o que é ser negro? É essa a discussão que queremos levantar aqui no Cabaré da raça. (MEIRELLES, 1997, p.2)

Nesse segundo texto, a cobrança quanto à mudança de atitude é bem clara. Chega a ser agressivo o chamado. Haveria nesse espetáculo um desejo de despertar a consciência do público para a questão do racismo e essa tomada de consciência está mais próxima do que Eisler defende quando afirmava que a arte "era um instrumento não só para conhecer o mundo, mas para transformá-lo" (ROSA, 2007, p.82)

As considerações aqui apresentadas demonstram pólos de tensão, apesar disso, não podem ser tomadas em termos absolutos. Mesmo a obra de arte engajada permite uma certa contemplação e, estando fora do circuito da indústria cultural, por mais autonomia que ela possua, também há um posicionamento político, pois negar o envolvimento da arte com a política também é uma escolha política. Ao defender que a arte deve levar o indivíduo ao esclarecimento, essa verve política é acentuada.

Embora Adorno apresente arte autônoma como superior e mais autêntica que a arte engajada, é nessa última que as minorias encontram seu lugar de afirmação. Esse posicionamento permite que, enquanto minoria, a mulher, o negro, o índio, o homossexual e demais categorias periféricas sejam representadas e construam suas representações. Para isso, a obra de arte não precisa cair no panfletário, mas necessita um engajamento político, mesmo que não seja levado ao extremo como defendiam Eisler e o próprio Marx.

Referências

ADORNO. Theodor. W. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999

FREITAS, Verlaine. *Adorno & a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

KOTHE, Flávio René. *Benjamin e Adorno*: Confrontos. São Paulo: Ática, 1978. p. 47-58.

MARCOS, Plínio. *Dois perdidos numa noite suja*. São Paulo: Editora Parma, 1984.

MEIRELLES, Márcio. *Cabaré da RRRRRaça*. Salvador: Bando de teatro Olodum, 2005.

ROSA, Ronel Alberti da. *Catarse e Resistência*. Canoas: Ulbra, 2007.

* **MARIA DE FÁTIMA BESSA SOARES** é Mestranda em Letras - Teoria da Literatura. Licenciada e Bacharel em Língua Portuguesa na UFMG. Professora de Lingua Portuguesa e Literatura pela Prefeitura de Belo Horizonte.