

CULTURA, CRIAÇÃO E O PRIVILÉGIO DA EXPERIÊNCIA¹

Natássia Duarte Garcia Leite de OLIVEIRA;
Silvia Rosa da Silva ZANOLLA (Orientadora)

Palavras-chave: Teoria Crítica. Cultura. Formação. Estética

Na ideologia do pensamento moderno, embora, os princípios que sustentem o sistema social sejam bem anteriores ao próprio conceito de capitalismo – como se pode observar na sociedade escravista e feudal, por exemplo – a mão-de-obra humana, desde o final do século XIX vem acompanhada da racionalidade técnica maquinica. Desta forma, o homem, submete-se à reprodução do trabalho, bem como à reprodução da estrutura societal capitalista, que visa colocar em concorrência as capacidades individuais, formando um *modus* de vida desumano.

É pensando em relações desumanas de trabalho que Karl Marx (1998) discorre sobre o trabalho estranhado: quanto mais produz o trabalhador com seu trabalho, mais o mundo “objetivo”, estranho que ele cria em torno de si, torna-se poderoso. Mais pobre se torna seu mundo e menos ele possui referência da sua identidade. Para Marx (1998), a miséria do trabalhador está em razão inversa ao poder e à grandeza de sua produção, o que gera a noção de mercadoria humana. A força produtiva, neste contexto, deixa o homem cada vez mais distante da possibilidade de reconhecer-se em uma produção criativa. Por isso, não seria menos irônico se pudéssemos dizer que com a potência de materializarmos tudo em mercadorias, de materialismo histórico dialético (MARX, 1998) passamos à materialidade absoluta (NOVARINA, 2009), que é, justamente, o sujeito objetalizado. Na nossa contemporaneidade é comum não haver reconhecimento da indiferenciação² entre sujeito e objeto.

¹ OLIVEIRA, Natássia Duarte Garcia Leite de. Professora Assistente da Escola de Música e Artes Cênicas/Universidade Federal de Goiás. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás; Linha de Pesquisa: Cultura e Processos Educacionais. Orientadora: Profa. Dra. Silvia Rosa da Silva Zanolla. Bolsista de Pesquisa de Doutorado do Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG). E-mail: natassiagarcia@yahoo.com.br

² A indiferenciação, antes que o sujeito se formasse, foi o estremecimento do cego nexos natural, o mito; as grandes religiões tiveram seu conteúdo de verdade no protesto contra ele. Além do mais, indiferenciação não é unidade; esta exige, já segundo a dialética platônica, diversidade, cuja unidade ela constitui. O novo horror, o da separação, transfigura, diante daqueles que o vivem, o antigo, o caos, e ambos são o sempre-idêntico” (ADORNO, 1995a, p.183). Sob a ótica de Adorno (1995a), a separação entre sujeito e objeto é real e aparente, bem como a relação sujeito e objeto está, pois, na tensão intrínseca entre o universal e o particular. É no contato com esta tensão e concomitantemente com a percepção do que possa vir a ser esta ‘separabilidade’, pois ela se mostra fundamental na formação da consciência do “si mesmo”, ao passo, que poderia se tornar ideologia “exatamente em sua forma habitual, assim que é fixada sem mediação [...] Uma vez radicalmente separado do

Definir sujeito e objeto é cair em aporia, para Adorno (1995a). É “o mesmo que capturar – objetividade mediante o conceito fixado, algo objetivo, não importa o que isso seja em si” (1995a, p.182). E pela impossibilidade de serem capturados que sujeito e objeto não se deixam definir. A proposta, então, é analisar sujeito e objeto como sedimentos da história: refletir sobre a coisa mesma, nas palavras de Adorno. E sob este ponto de vista referir o conceito de sujeito e de objeto como um olhar para possibilidades de olhar: um conceito multívoco, portanto (ADORNO, 1995a).

A privação da diferenciação sujeito/objeto é uma força característica do neoliberalismo³. Seguindo o pensamento de Adorno (1995a), sim, a modernidade busca a construção de um homem coletivo, mas que movimente seu desejo a favor de uma indiferenciação. Ou seja, a indiferenciação reflete uma alienação. Para refletir sobre essa indiferenciação, Adorno e Horkheimer elaboram o conceito de Indústria Cultural⁴. No caso da Indústria Cultural, especificamente sobre a criação de uma possível autoimagem, a questão que está posta parece ser a seguinte: O sujeito objetifica a ele mesmo quando ele se idealiza enquanto objeto de desejo perfeito. Ao mesmo tempo, se ele se identifica com alguns objetos e não consegue se diferenciar dos objetos de desejo.

Pode-se remontar a discussão sujeito/objeto, recorrendo à mitologia grega. Narciso⁵ quando descobre que se apaixonou por ele mesmo, morre. No mito, não só Narciso, mas a figura da mãe, Liríope, e a figura de Eco, também compartilhavam de total individualismo. É possível afirmar, neste sentido, que o coletivo era a imagem irrefletida da sua individualidade. Por isso ele não se vê no coletivo, se vê somente na sua própria imagem que fora a ele interdita. Imagem idealizada a qual, neste

objeto, o sujeito já reduz este a si; o sujeito devora o objeto ao esquecer o quanto ele mesmo é objeto” (ADORNO, 1995a, p. 183).

³ Embora Adorno não utilize o termo neoliberalismo, ou mesmo hegemonia, ele os define bem no seguinte trecho: “[...] Só na perspectiva do aniquilamento total é que as relações de produção não frearam as forças produtivas. Mas os métodos dirigistas, com os quais, apesar de tudo, as massas são mantidas sob controle, pressupõem tal concentração e centralização, que não têm só seu lado econômico, mas também seu lado tecnológico, como se poderia demonstrar nos meios de comunicação de massa, nos quais a tecnologia permite que a escolha e a apresentação da notícia e do comentário a partir de poucos pontos seriam suficientes para tornar homogênea a consciência de inúmeras pessoas [...]” (ADORNO, 1986, p.72).

⁴ Cf. ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: *Theodor W. Adorno – Sociologia*. COHN, Gabriel (organizador) e FERNANDES, Florestan (coordenador). Tradução Flávio R. Kothe, Aldo Onesti, Amélia Cohn. São Paulo: Editora Ática, 1986, p.92-99. Adorno explicita neste texto que o termo indústria cultural parece ter sido empregado pela primeira vez no livro *Dialektik der Aufklärung*, escrito por ele e Horkheimer. Segundo o autor “A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior (Adorno, 1986, p.92-93).

⁵ Cf. VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Vols. I e II. Trad. Bertha Halpem Gurovitz. São Paulo: Brasiliense, 1991. Existem várias versões do mito de Narciso. É deste mito que se desdobra também a idéia de narcisismo e ambos derivam da palavra grega, *narke*, cujo significado é entorpecido. Narciso, comumente simboliza a vaidade e aquele que se apaixona por sua própria beleza.

contexto, não é ele de fato, mas a projeção do seu corpo e do desejo de possuir aquele corpo que vê. É a paixão por si mesmo e a extrema identificação⁶ que leva Narciso a buscar a sua própria imagem, inclusive, porque o coletivo proibia a apreciação desta imagem. E aí, talvez, esteja o centro do paradoxo do drama da individualidade: por meio da indiferenciação sujeito/objeto, estimula-se a extrema diferenciação do sujeito pela individualidade.

Se o narcisismo (DUARTE 2004) ganha forças como um acréscimo ao exagero das individualidades na modernidade, não obstante, a Indústria Cultural espetaculariza o cotidiano e transforma a arte em espetacularização; fortalece o consumo de mercadorias; seleciona aqueles que podem ou não ter acesso aos bens de consumo. Não por acaso, também virou moda dizer “consumir cultura”. Sob esta expressão é que a arte, portanto, virou objeto de consumo.

O que constitui a motivação humana em ‘criar’ não é uma necessidade exclusiva das artes, é, pois, uma necessidade humana. Na perspectiva adorniana, entendemos a arte como trabalho. Por isso, aqui então, não menos nos deparamos com uma estética da educação ‘estÉtica’, uma vez que “O sentido do trabalho deveria se dirigir a uma ética da estética enquanto atividade que agrega possibilidades e limites ao desenvolvimento de uma sociedade verdadeiramente humana” (ZANOLA, 2011, p.11). No entanto, hoje não seria demais sintetizar o trabalho como uma técnica social de dominação, como acontece também nas artes.

Sob o olhar de Adorno (1988) não se trata apenas de reprovação de algumas questões da Indústria Cultural e/ou de manifestações artísticas. Mas, sobretudo, trata-se de perceber, identificar e dialogar continuamente com o *modus operandi* da sociedade e suas relações meramente tecnicistas. O autor não se restringe à idade moderna quando apresenta a “involução” digamos das ações estéticas modernas. A prerrogativa do autor é que o problema da reprodução em massa das obras de arte, por exemplo, está na supressão da dialética nas ações de criação em arte, ou na prática idealizada e “irrefletida”. Essa idealização e essa mitificação também promovem uma estética da submissão, uma indiferenciação entre sujeito e objeto, a qual leva o sujeito a uma identificação extrema com o objeto, mantendo assim a

⁶ ⁶ É possível afirmar que o conceito de identificação utilizado por Adorno, neste caso, se aproxime do conceito utilizado por Freud, ou seja, colocar-se no lugar de; identificar-se com; tornar suas experiências emocionais a deles (FREUD, 1996, p.33).

ação irrefletida. O giro copernicano⁷, para Adorno (1995a), seria uma das possibilidades de desmitificar o objeto e o sujeito, sem torná-los fetichizados ou coisificados.

Abarcando esse contexto, a justa contradição da práxis⁸ é a incapacidade de criar a práxis, enquanto capacidade de realizar uma atividade criadora. O que aponta precisamente para uma concepção estética, também já mediada. Segundo Adorno (1995a), esse sujeito cognoscente, seja qual for sua natureza, tem sua realidade já mediada e se defronta o objeto de conhecimento. A mediação, por sua vez, é que vai garantir o tracejado entre sujeito e objeto; a relação e a forma como o sujeito cria consciência acerca do aperfeiçoamento da racionalização; do desenvolvimento do trabalho técnico da arte; e da própria reflexão crítica.

Se Martin Heidegger falou da experiência⁹ dos afetos e das vivências as quais nos interpelam propondo aberturas, Adorno (2009), chama atenção para a prática do pensamento filosófico como sendo o privilégio da experiência. Ou seja, justamente o potencial de provocar o inconformismo do/no sujeito por meio da reflexão filosófica acerca das suas contradições. O não esquecimento da relação entre sujeito e objeto é um *continuum* encontro com a forma elíptica do homem contraditório: o indivíduo particular deve ao universal a possibilidade de sua existência (1995a). Com isso, não se pode fugir da tensão do fracasso compartilhado, tampouco admitir a desistência como conformação da realidade. Para que haja experiência é preciso que haja o assombro, como nos incita Walter Benjamin (1994).

Se o “fazer” – para os gregos intrinsecamente a relação entre *techné* e *poiekin* – passa por um sentido estético que é, não menos, movimento de educação, os escritos apresentados (per)seguem possíveis caminhos no sentido dessa estética da educação estética, com objetivo de relacionar Teoria Crítica com os conceitos de identificação e estranhamento no teatro.

⁷ Giro Copernicano para Adorno perpassa pela ‘volta para o sujeito’ no sentido kantiano. Ou seja, Kant em seu livro “Crítica da Razão Pura” discute a questão da sensibilidade e convida o sujeito para verificar a intencionalidade do objeto; e é neste sentido, que Adorno apresenta o segundo giro Copernicano.

⁸ “Práxis corretamente compreendida – na medida em que o sujeito é, por sua vez, algo mediado – é aquilo que o objeto quer: ela resulta da indigência dele” (ADORNO, 1995b, p.211).

⁹ “[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e os transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo” (*apud* BONDIA, 2002, p.25 – aspas do autor).

Referências

- ADORNO, Theodor. *Theodor W. Adorno - Sociologia*. COHN, Gabriel (organizador) e FERNANDES, Florestan (coordenador). Tradução Flávio R. Kothe, Aldo Onesti, Amélia Cohn. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- _____. Sobre Sujeito e Objeto. In: *Palavras e Sinais: modelos críticos*. Tradução Maria Helena Ruschel; supervisão Álvaro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995a.
- _____. Notas Marginais sobre Teoria e Práxis. In: *Palavras e Sinais: modelos críticos*. Tradução Maria Helena Ruschel; supervisão Álvaro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995b.
- _____. *Teoria Estética*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- _____. *Experiência e criação artística – arte e comunicação*. Tradução Lisboa: Edições 70, 2003.
- _____. *Dialética Negativa*. Tradução Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*, nº 19, p.20-28, jan-fev-mar-abr 2002.
- DUARTE, Newton. *Crítica ao fetichismo da individualidade* (org). Campinas, SP: Autores Associados, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu e outros trabalhos* (1913 – 1914). Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, v. XIII, 1996.
- MARX, Karl. O trabalho alienado. In: *Metodologias das Ciências Humanas*. OLIVEIRA, Paulo de Salles (org.). São Paulo: HUCITEC, 1998.
- _____. *Manuscritos Econômicos-Filosóficos*. São Paulo, Martin Claret, 2001.
- NOVARINA, Valère. *Diante da palavra*. Tradução Ângela Leite Lopes. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.
- ZANOLLA, Sílvia Rosa da Silva Zanolla. *Formação e Cultura em T. W. Adorno*. p. 1-15, 2011.