

O CONCEITO DE ARTE NA TEORIA ESTÉTICA DE THEODOR ADORNO

France D'arc Cícera Costa de França
Mestranda em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia
da Universidade Federal do Pará (UFPA)
E-mail: darcf11@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-8522-2233>

RESUMO

O conceito de arte na teoria estética de Theodor Adorno problematiza a relação entre arte e razão instrumental. A arte é apresentada como uma antítese à racionalidade instrumental, que, segundo Adorno, é um mecanismo de controle e dominação na sociedade moderna. Através de uma crítica à racionalidade ocidental e ao esclarecimento, Adorno, junto com Horkheimer, propõe que a arte revela as contradições sociais e oferece uma forma de resistência à alienação e à mercantilização. A arte para Adorno transcende o mero entretenimento e promove a reflexão crítica sobre a realidade, especialmente, através da mimese. O artigo explora como a arte se opõe à lógica utilitarista, destacando seu papel emancipador e autônomo. Adorno critica ainda a indústria cultural, que transforma a arte em mercadoria, e destaca a importância de compreender as obras de arte no contexto técnico e histórico para revelar seu verdadeiro conteúdo.

Palavras-chave: Theodor Adorno. Arte. Razão Instrumental.

ABSTRACT

The concept of art in Theodor Adorno's aesthetic theory problematizes the relationship between art and instrumental reason. Art is presented as an antithesis to instrumental rationality, which, according to Adorno, functions as a mechanism of control and domination in modern society. Through a critique of Western rationality and Enlightenment, Adorno, along with Horkheimer, argues that art reveals social contradictions and offers a form of resistance to alienation and commodification. For Adorno, art transcends mere entertainment and promotes critical reflection on reality, especially through mimesis. The article explores how art opposes utilitarian logic, emphasizing its emancipatory and autonomous role. Adorno also criticizes the culture industry, which turns art into a commodity, and highlights the importance of understanding artworks within their technical and historical contexts to reveal their true content.

Keywords: Theodor Adorno. Art. Instrumental Reason.

Introdução

O Conceito de Arte na Teoria Estética de Theodor Adorno busca

problematizar a relação entre arte e razão instrumental na filosofia adorniana. Ao situar a reflexão estética no contexto da crítica à racionalidade ocidental, o artigo destaca como Adorno contrapõe a arte à razão instrumental, que segundo o filósofo frankfurtiano, se manifesta na ciência moderna como um mecanismo de dominação e controle. A arte, nesse sentido, é apresentada como uma antítese social, capaz de revelar as contradições inerentes à sociedade contemporânea, o que a torna um objeto de estudo crucial para a compreensão das dinâmicas de poder e alienação.

Os objetivos do artigo incluem a análise da função crítica da arte na sociedade, a exploração da crítica de Adorno e Horkheimer ao esclarecimento (Aufklärung). Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que o mito se revela em esclarecimento e a natureza em objetividade, o preço pago por isso é a alienação. Ao abordar esses temas, o artigo busca esclarecer como Adorno vê a arte não apenas como uma expressão estética, mas como uma forma de resistência contra a racionalidade instrumental que permeia todos os aspectos da vida social.

Dentre os temas do artigo, vê-se a relação entre mimese e arte. Inicialmente, a mimese surge como uma prática mágica em que o ser humano, ao imitar a natureza e seus poderes, busca controlá-la para sua própria autoconservação. No entanto, Adorno ressalta que, mesmo inserida nessa racionalidade, a arte mantém elementos miméticos que permitem uma reconciliação entre o homem e a natureza.

Além disso, Adorno, em parceria com Horkheimer, recorre ao episódio de Ulisses e as sereias na *Odisseia* para criticar a alienação do sujeito na sociedade moderna. Ulisses, amarrado ao mastro, simboliza o sacrifício do prazer e da contemplação da arte em nome do progresso e da produtividade, enquanto sua tripulação, insensível ao tapar os ouvidos, representa a submissão forçada pelo trabalho. Os autores veem nessa metáfora uma crítica à repressão dos impulsos humanos espontâneos em favor de uma racionalidade utilitária, onde a arte, embora marginalizada, ainda resiste à total dominação.

A teoria estética de Theodor Adorno propõe uma concepção crítica e diferenciada da arte contemporânea em relação a outras épocas, como a grega, medieval ou renascentista. A arte, segundo Adorno, não deve ser reduzida a um mero instrumento de entretenimento ou a servir interesses sociais específicos, mas deve estimular o pensamento crítico e a reflexão sobre a realidade. Adorno identifica na arte contemporânea uma antítese social, que rejeita normas preconcebidas e resistências à lógica utilitarista da sociedade capitalista, contrastando-se com a

indústria cultural que transforma a arte em mercadoria.

Ao desvincular-se das imposições da sociedade e da mercantilização, a arte adquire um caráter de resistência e sublimação. Para Adorno, a verdade de uma obra de arte não reside apenas em sua forma estética, mas na capacidade de criticar e transcender a realidade empírica, apresentando uma dimensão autônoma e reflexiva. Esse caráter autônomo é construído por meio da mimese, ou imitação, que conecta a arte ao belo natural e à racionalidade crítica.

Adorno também critica a superficialidade da "música culinária", vista como um exemplo da regressão da audição imposta pela indústria cultural. Sua análise da arte destaca a importância de compreender as obras em seu contexto técnico e histórico para acessar seu conteúdo de verdade.

A justificativa para esse estudo reside na importância de entender a arte como uma forma de crítica social e na necessidade de questionar a racionalidade que, sob o pretexto de promover o progresso, acaba por alienar e instrumentalizar os indivíduos. Ao explorar a teoria estética de Adorno, o artigo pretende oferecer uma perspectiva crítica sobre a relação entre arte, ciência e sociedade, contribuindo para o debate sobre o papel da arte na contemporaneidade e a possibilidade de emancipação humana frente à dominação racionalista.

1 Arte e razão instrumental

Refletir sobre a experiência estética dentro da filosofia de Theodor Adorno implica engajar-se com uma racionalidade que está intrinsecamente entrelaçada com a arte, em oposição àquela que meramente replica a razão instrumental.¹ De acordo com Adorno e Horkheimer (1985), a ciência moderna está intrinsecamente ligada aos processos de dominação, uma vez que sua abordagem transforma elementos naturais em relações numéricas e lógicas. Essa transformação não ocorre de maneira neutra, mas sim como parte de uma racionalidade instrumental, voltada para a obtenção de fins

¹ “Em *Eclipse da razão*, Horkheimer investiga o conceito de razão instrumental, tendo como pano de fundo até certo ponto as aplicações sociológicas de Max Weber. A racionalidade instrumental define-se por ser estritamente formal. Não importa os conteúdos das ideias e dos princípios que possam ser considerados racionais, mas a forma como essas ideias e princípios podem ser utilizados para a obtenção de um fim qualquer. Ou seja, a racionalidade instrumental, formal, caracteriza-se, antes de tudo, pela relação entre meios e fins. Ela só diz respeito aos meios, aos critérios de eficácia na escolha dos meios para atingir os fins, sejam eles quais forem. Em princípio, a invenção de explosivos cada vez mais potentes pode ser tão racional quanto a descoberta de vacinas e medicamentos”. (REPA, 2008, p.19)

materiais. Dessa forma, o conhecimento científico, ao invés de apenas ampliar a compreensão do mundo, acaba por reforçar estruturas de poder que subordinam a natureza e a sociedade a interesses pragmáticos e utilitários. Em uma perspectiva semelhante, argumenta Freitas (2003, p. 130):

Nesse momento em que a razão, principalmente na interpretação positivista da ciência, preocupa-se apenas com o domínio cognitivo da realidade, de tal modo a propiciar a elaboração de tecnologias de controle dos processos naturais, tem-se aquilo que é chamado de razão instrumental, pois o pensamento despreocupa-se da finalidade com que é usado, interessando-se apenas pelos meios pelos quais é capaz de gerar tecnologias e valores financeiros.

Contudo, Adorno afirma que a arte é a “antítese social da sociedade” (1970, p. 21), o que significa que sua autonomia não é absoluta; na verdade, a obra de arte revela as contradições presentes na sociedade. Como produto de trabalho social, a arte cria objetos que, por não terem utilidade prática nem visarem à autoconservação, não se tornam mercadorias. Enquanto os bens de consumo são criados para atender a necessidades materiais e circulam no mercado com valor de troca, as obras de arte escapam dessa dinâmica porque não são produzidas com o propósito de serem usadas ou consumidas funcionalmente. Seu valor reside na experiência estética e no significado que carregam, e não em sua capacidade de satisfazer demandas concretas (1970). Ao demonstrar a possibilidade de uma relação com as coisas que não seja baseada no utilitarismo e na mercantilização, a obra de arte se torna, por sua própria forma, uma crítica social indireta.

Segundo Adorno, a arte, especialmente a moderna, desempenha um papel crítico ao analisar e questionar o estado atual das coisas. Ela abrange temas como as relações de poder, a racionalidade cientificista, a negação dos conflitos e sofrimentos, a violência contra a individualidade, a repressão da natureza interna, o descaso com a história, a desumanização (a coisificação dos seres humanos) e a divisão do trabalho. Portanto, é necessário discutir como Adorno percebe criticamente a realidade contemporânea e os processos que a moldaram até seu estado atual.

Adorno e Horkheimer, na *Dialética do Esclarecimento*, defendendo a seminal ideia da Teoria Crítica,² que é conhecida por sua abordagem crítica e reflexiva da

² “Nesse sentido, a Teoria Crítica irá interpretar todas as rígidas distinções em que se baseia a Teoria Tradicional (como “conhecer”, “agir”, “ciência”, “valor” e tantas outras) como indícios da incapacidade da concepção tradicional de compreender a realidade social em seu todo. O método tradicional, ao tomar essas coisas como dadas e não como produtos históricos de uma formação social, não é capaz de explicar satisfatoriamente por que elas seriam, afinal, necessárias. A Teoria Crítica, ao contrário, mostra que tais divisões rígidas são características de uma sociedade dividida, ainda não emancipada.

sociedade moderna, realizaram uma análise dos sistemas sociais que retratam o indivíduo como refém de uma sociedade profundamente marcada pelo processo abrangente de esclarecimento (*Aufklärung*). Neste sentido, Nobre (2004) defende que a análise crítica de Horkheimer e Adorno não apenas lança luz sobre os mecanismos de poder que moldam a realidade social, mas também aponta para a urgência de uma ruptura com esse estado de coisas. Eles desafiam os indivíduos a questionarem não apenas as estruturas externas de dominação, mas também as próprias bases da racionalidade que sustentam essas estruturas. Somente ao reconhecer a complexidade e as contradições inerentes à razão, argumentam os autores, pode-se vislumbrar a possibilidade de uma verdadeira emancipação, onde a liberdade e a igualdade não sejam meros ideais distantes, mas sim realidades concretas para todos os membros da sociedade.

Conforme Wiggershaus (Cf. 2002, p.358):

Desde que o *Aufklärung* existe no sentido mais amplo, o de um pensamento em ação, ele procura libertar os homens do medo e fazer deles seus senhores. Mas a terra que passou dominada completamente pelo (*Aufklärung*) brilha sob o signo da catástrofe completa. Segundo sua tese, o (*Aufklärung*), como tal, levava à catástrofe. Para os dois autores, segundo a terminologia de Benjamin e Adorno, a catástrofe era o sinônimo da dominação do mítico. Eles apresentavam, então, sua tese sob esta segunda forma: “O (*Aufklärung*) recai na mitologia”. Mas queriam, também, mostrar que, inversamente, o próprio mito já fazia parte do (*Aufklärung*). O sentido dessa tese era que as Luzes não tinham, portanto, destruído o mito desde o exterior, mas que se tinha tomado o caminho do (*Aufklärung*) autodestrutivo pela primeira vez com o mito, o primeiro passo para a emancipação fracassada rumo à natureza.

A crítica de Theodor Adorno ao processo de racionalização ocidental, conhecido como *Aufklärung*, é frequentemente traduzido como "iluminismo". No entanto, ao analisar a obra de Adorno, a tradução mais apropriada seria "esclarecimento". Esta escolha de terminologia reflete uma compreensão mais ampla do processo histórico, destacando que a busca pela emancipação através da razão não se restringe à modernidade, mas tem raízes mais antigas, que remontam ao início da filosofia grega e até mesmo aos mitos:

Sendo assim, é a perspectiva da emancipação, da instauração de uma sociedade reconciliada, que ilumina a presente situação de não emancipação e permite à Teoria Crítica compreender o real sentido das cisões não justificadas da Teoria Tradicional. É a unidade futura, na sociedade emancipada, dos elementos que se encontram cindidos sob a dominação capitalista, a fonte de luz que instaura a perspectiva crítica sobre o existente. O comportamento crítico torna-se possível porque fundado em uma orientação para a emancipação da sociedade, para a realização da liberdade e da igualdade que o capitalismo ao mesmo tempo possibilita e bloqueia”. (NOBRE, 2004, p.41)

Desde sempre o iluminismo, no sentido mais abrangente de um pensar que faz progressos, perseguiu o objetivo de livrar os homens do medo e de fazer deles senhores. Mas, completamente iluminada, a terra resplandece sob o signo do infortúnio triunfal. O programa do iluminismo era o de livrar o mundo do feitiço. Sua pretensão, a de dissolver os mitos e anular a imaginação, por meio do saber. Bacon, "o pai da filosofia experimental", já havia coligido as suas ideias diretrizes." (ADORNO; HORKHEIMER, 1996, p.17)

Adorno critica o "esclarecimento" como um processo contínuo de racionalização que não começou na modernidade, mas foi um esforço humano persistente para dominar a natureza. Ele observa que os mitos, embora sejam geralmente vistos como supersticiosos devido à sua natureza metafórica, alegórica e imagética, já continham uma forma de racionalização. Os mitos tentavam organizar e explicar os fenômenos naturais dentro de uma narrativa coerente e unificadora, mostrando uma tentativa inicial de compreender e controlar o mundo ao seu redor.

Essa crítica de Adorno sugere que a racionalidade e o desejo de dominação da natureza estão profundamente enraizados na história humana, e não são exclusivos do período do Iluminismo. Ao entender "esclarecimento" dessa forma, Adorno convida a uma reflexão sobre como o impulso racionalizador, embora tenha promovido avanços, também trouxe consigo uma série de consequências problemáticas, como a instrumentalização da razão e a alienação:

O mito passa a ser iluminação e a natureza, mera objetividade. O preço que os homens pagam pela multiplicação do seu poder é a sua alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O iluminismo se relaciona com as coisas assim como o ditador se relaciona com os homens. Ele os conhece, na medida em que os pode manipular. O homem de ciência conhece as coisas, na medida em que as pode produzir. (ADORNO, HORKHEIMER, 1996, p.24)

A metafísica grega, ao superar o impacto do mito, introduziu a teoria e começou a questionar o *télos*, ou finalidade, das ações humanas, dos seres vivos e da ordem cósmica. Platão, com seu conceito de Bem, propôs que todas as coisas tendem para um objetivo final ou propósito. Este questionamento sobre os fins últimos era central na filosofia grega, que buscava entender não apenas os meios, mas também os objetivos últimos das ações e da existência.

Com a chegada da ciência moderna, especialmente sob a influência do positivismo, essa preocupação com os fins últimos das ações foi gradualmente abandonada. O positivismo, centrado na observação empírica e na quantificação, focou-

se na eficácia dos meios, relegando a reflexão sobre os propósitos finais a um segundo plano. Adorno critica essa mudança, argumentando que a racionalidade moderna se tornou essencialmente instrumental.

Para os dois filósofos da *Dialética do esclarecimento* a racionalização da cultura no mundo ocidental, que se deu no movimento iluminista, deveria ter um papel de esclarecer a razão dos homens, libertando-os de mitos, ideologias, dando-lhes uma vida digna. Em contrapartida, o esclarecimento trouxe aprisionamento aos homens modernos fazendo com que o conhecimento adquirido racionalmente, a exemplo do conhecimento científico, servisse apenas para desenvolver o lucro e as riquezas imposta pelo capitalismo. Assim este domínio estendeu-se nas esferas econômicas, políticas, culturais e nas artes, instrumentalizando a racionalidade humana.

Segundo Freitas (2003) Adorno e Horkheimer exploram a racionalização da cultura ocidental, desde o Iluminismo até raízes antigas. A ciência moderna e as técnicas industriais exemplificam essa evolução, vista como libertação da religião, superstição e medo. Entretanto, o mito antigo já mostrava uma racionalização ao tentar compreender as forças naturais, buscando dominá-las para superar o medo e a incompreensão. Nesse contexto, Adorno e Horkheimer (1985) argumentam que o projeto da Ilustração retrocede ao mito.

Sob uma lógica instrumentalizada que busca funcionalizar todos os aspectos da vida, o mundo totalmente gerido não apenas se baseia na ideia abstrata de troca, mas também na fusão da identidade individual com o poder e do particular com o universal. As diferenças são cada vez menos valorizadas no cenário econômico, político e social, sendo assimiladas como peculiaridades, às vezes toleradas, outras vezes suprimidas ou até mesmo violentadas. O corpo político e social está sujeito a todo tipo de acontecimento, exceto a perda de legitimidade do que o une. Esta dinâmica não se limita aos regimes ditatoriais, mas se estende também às democracias, com suas estruturas judiciais, políticas e de segurança.

Diante da regressão da racionalidade humana que atingiu as esferas sociais e, de um modo mais amplo, abarcando a cultura e a arte, destaca-se o conceito de indústria cultural conforme delineado por Adorno e Horkheimer (1985). Nesse contexto, a indústria cultural apresenta-se como uma arena na qual são comercializados modelos de percepção previamente esquematizados; tal dinâmica implica que, ao contrário da expressão artística genuína, os produtos desse sistema aspiram a proporcionar um prazer e uma satisfação que, de fato, servem para perpetuar sua própria lógica, valendo-se do

entretenimento e da distração como meios.

Seguindo o raciocínio adorniano afirmam Correia e Perius (2017, p.77) que “se, por um lado, os produtos da indústria cultural são apologéticos de uma sociedade da aparência, por outro lado, as autênticas obras de arte são aparências enquanto negação determinada da aparência social”. E ainda, Correia e Perius (2017), com base em Adorno e Horkheimer, argumentam que, na sociedade industrial, a violência contra o sujeito ocorre também no plano simbólico, atrofiando sua imaginação e espontaneidade. Por meio de um adestramento contínuo, o consumidor cultural passa a se identificar plenamente com a realidade, tornando a cultura um instrumento de conformação que elimina a criticidade e a criatividade.

A distinção em relação à expressão artística convencional reside na marca de uma racionalidade intrínseca que permeia a arte, cujo propósito não está ligado à reprodução de um padrão uniforme, tal como ocorre na indústria cultural. Na arte, a racionalidade é inerente à sua própria estrutura, à coesão dos elementos que compõem a obra, conferindo-lhe uma singularidade inigualável. Trata-se, assim, de uma racionalidade peculiar, que se distancia do caráter unívoco encontrado no conhecimento matemático e lógico, característico da racionalidade instrumental.

A racionalidade instrumental pode ser compreendida dentro do conceito de esclarecimento, especialmente no que diz respeito à relação entre arte e divisão do trabalho na sociedade administrada. No contexto moderno, ciência e arte ocupam um mesmo patamar na produção de conhecimento, uma vez que ambas são direcionadas para atender às demandas materiais da sociedade. No entanto, esse processo acaba por contribuir para a eliminação gradual de signos, símbolos e linguagens dotadas de significado, reduzindo a expressão artística e científica a meros instrumentos funcionais. Defendem os autores da *Dialética do esclarecimento*, “a antítese corrente da arte e da ciência, que as separa como domínios culturais, a fim de torná-las administráveis conjuntamente como domínios culturais, faz com que elas acabem por se confundir como opostos exatos graças às suas próprias tendências”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 31)

Nota-se que, com o avanço do esclarecimento, a arte se divide entre obras genuínas, que resistem à mera repetição, e aquelas que apenas reproduzem o existente. A tradicional separação entre arte e ciência cria contradições, pois ambas acabam se confundindo como opostos exatos. A ciência neopositivista se torna um jogo de signos sem vínculo com a realidade, enquanto a arte, ao se tornar copiável, adota processos

científicos e perde sua autenticidade e criticidade. Essa separação entre signo e imagem pode levar à destruição da verdade, esvaziando tanto a arte quanto a ciência de seu potencial transformador. Adorno sugere recuperar a autonomia crítica dessas esferas, promovendo uma interação equilibrada entre ambas, baseada na reflexão e na busca por autenticidade.

Adorno argumenta que:

Com o progredir do iluminismo, só as autênticas obras de arte puderam escapar de ser meras imitações daquilo que, de qualquer maneira, já é. A antítese corriqueira entre arte e ciência, que separa as duas em diferentes setores culturais, a fim de que, enquanto setores culturais, elas possam ser ambas administradas, faz com que cada uma delas, enquanto exato oposto, converta-se finalmente na outra em virtude de suas próprias tendências. (ADORNO; HORKHEIMER, 1996, p. 34)

Desta maneira, podemos ver de acordo com Maciel (2016) que a partir desse debate, apresentamos a concepção de obra de arte autêntica de Adorno. Para Adorno, em meio às contradições e ao esmagamento do indivíduo na sociedade de capitalismo tardio, a obra de arte autêntica é aquela que absorve e reflete esses processos em seus componentes mais essenciais. Em vez de oferecer uma fuga da realidade, essa obra de arte autenticamente expressa as tensões e conflitos intrínsecos da sociedade. Ao fazer isso, não apenas se torna um espelho da condição social, mas também um meio de denúncia do estado de desarmonia e fragmentação que caracteriza essa sociedade. Dessa forma, a obra de arte autêntica de Adorno se distingue por sua capacidade de inscrever e revelar as contradições do capitalismo tardio em seu próprio tecido, tornando visível a irreduzível discordância e a crise do indivíduo em meio a um sistema opressivo e contraditório.

Continuando a discussão de arte e razão instrumental, podemos observar segundo Adorno, que a religião ou a arte quando despotencializadas de seus aspectos críticos da realidade elas convivem muito bem com os estados de coisas desenvolvidos pela ciência, sendo aceitas por ela, mas nem a religião e nem a arte, quando se apresentam com pretensão de conhecimento, são aceitas pela sociedade administrada. Argumentam os filósofos frankfurtianos:

O pensar reifica-se num processo automático e autônomo, emulando a máquina que ele próprio produz para que ela possa finalmente substituí-lo [...]. O culto oficial, do mesmo modo que a arte, como um domínio particular da atividade social nada tendo a ver com o conhecimento; mas a negação que se apresenta ela própria com a pretensão de ser conhecimento, jamais. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 32)

De acordo com a visão adorniana, podemos perceber que o modelo ocidental de ciência, originado da necessidade humana de enfrentar uma natureza hostil, é marcado pela coerção à autoconservação. Assim, a ciência, essencial para intervir nos processos naturais e garantir a sobrevivência, é privilegiada em detrimento de atividades como arte e filosofia, que não estão diretamente ligadas à sobrevivência e cujas origens míticas são desprezadas pelo positivismo, apesar de ele próprio compartilhar uma origem e resultado semelhantes.

2 A relação Mimese e arte

Na meticulosa análise das características fundamentais do período mítico conforme apresentado na *Dialética do esclarecimento*, emerge a concepção de que a matéria primordial, como o mana para os antigos gregos, encapsulava um temor primordial diante do desconhecido e do caos. Contudo, ao nomear esse estado, a intensidade do medo se reduz. Os autores destacam que a formação da linguagem e as estruturas lógicas do pensamento estão intrinsecamente relacionadas com a maneira pela qual os seres humanos se relacionam com a natureza. É também neste contexto que encontramos a gênese da mimese como uma forma de práxis (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Por exemplo, quando um sacerdote ou praticante de magia desenha um círculo no chão para delimitar um espaço no qual ele utiliza máscaras que imitam o ser que deve ser influenciado – seja o espírito dentro de um paciente, uma tempestade, entre outros – ele conjura o perigo com a imagem do perigo. Assim, através da mimese, mimetiza os poderes ou seres que deseja influenciar pela magia. Essa prática de assumir o lugar daquilo que é temido, com o intuito de acalmar o medo que ela gera, não se expressa na linguagem como domínio sobre a natureza.

Como frisa Motta (2019), de acordo com os dois autores de *Dialética do esclarecimento*, os homens primitivos tentavam manipular a natureza por meio da magia, que se baseava no princípio da imitação: eles usavam máscaras e feitiços para se assemelhar à natureza e, assim, se apropriar do seu poder misterioso, o mana, utilizando-o contra a própria natureza para seus fins de autoconservação. Essa prática de imitar a natureza logo se tornou independente; a distância entre sujeito e objeto aumentou gradualmente em um processo de abstração e afirmação do sujeito idêntico, que retirava da natureza o mana, o elemento não-idêntico.

Assim ao se afastar das práticas mágicas dos seus antepassados, a arte participa da racionalidade moderna. No entanto, essa racionalidade não é absoluta. A arte, apesar

de conter elementos miméticos, opera dentro da racionalidade e utiliza seus meios como uma forma de reagir à irracionalidade presente no mundo racional administrado. Posteriormente, na fase mítica, os pensamentos já haviam se tornado autônomos em relação às coisas. Adorno (1970) aborda a ideia de que a arte funciona como um refúgio para o comportamento mimético, oferecendo um espaço onde o sujeito pode se expor ao seu "outro", ou seja, àquilo que é diferente de si mesmo. A autonomia do sujeito é variável, permitindo graus diferentes de interação com esse 'outro'.

Assim podemos ver que:

Como a ciência, a magia visa fins, mas ela os persegue pela mimese, não pelo distanciamento progressivo em relação ao objeto [...]. Para substituir as práticas localizadas do curandeiro pela técnica industrial universal foi preciso, primeiro, que os pensamentos se tornassem autônomos em face dos objetos, como ocorre no ego ajustado à realidade. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 21)

A evolução do pensamento humano em três fases – mimética, mítica e metafísica – e nos leva a questionar se essa transformação foi natural ou imposta. Inicialmente, o conhecimento era adquirido por imitação e percepção sensorial (fase mimética), depois passou a ser estruturado por meio de mitos e narrativas (fase mítica) e, por fim, evoluiu para a busca de conceitos abstratos e racionais (fase metafísica). Esse avanço, no entanto, ocorreu não apenas pelo desenvolvimento natural, mas também por meio da repressão de formas arcaicas de pensamento, o que, ao mesmo tempo em que consolidou a racionalidade, instaurou um medo de regressão a modos menos evoluídos de compreender a realidade.

Dizem Adorno e Horkheimer (1996, p. 49):

Os modos de comportamento mimético, mítico e metafísico foram sucessivamente tomados como épocas suplantadas; a recaída nelas era ligada ao terror de que o si-mesmo fosse novamente convertido naquela mera natureza da qual se alienara com indivisível esforço e que justamente por isso inspirava um indivisível pavor. A recordação viva do antetempo, ou mesmo do tempo nômade e mais ainda das épocas pré-patriarcais propriamente ditas, foi extirpada da consciência dos homens com as mais terríveis punições, em todos os milênios. O espírito esclarecido substituiu o fogo e a roda de tortura pelo estigma que estampou em toda irracionalidade, desde que ela conduz à ruína.

Segundo Motta (2019) O mito representa o ponto inicial do esclarecimento, caracterizado pela progressiva dissociação entre o homem e a natureza, bem como entre sujeito e objeto, culminando no desenvolvimento do pensamento racional. Este afastamento não se deu apenas em relação ao mundo externo, mas também no âmbito

interno. Para afirmar-se contra as forças naturais desagregadoras, a subjetividade internalizou o sacrifício, levando à alienação dos próprios instintos e emoções, considerados "irracionais" e consequentemente reprimidos.

A mimese original, que envolvia a fusão do sujeito com a natureza, foi substituída por uma segunda mimese, caracterizada pela afirmação do sujeito que se fortifica contra a natureza externa e interna. Nesse contexto, a mimese já incorpora elementos racionais, e a razão se reintegra à mimese. Contudo, essa mimese racionalizada perde a promessa de felicidade e plenitude da mimese inicial, transformando o homem e seus instintos em objetos de dominação.

Mas o filósofo da *Teoria estética* pensa a mimese sendo uma importante categoria para pensar a racionalidade da arte e o caráter mimético da obra de arte, pois a relação da arte com a mimesis, afirma Adorno (1970) diz respeito à reconciliação do ser humano com a natureza. E acrescenta o filósofo, “[...] a arte é o refúgio do comportamento mimético, como também objetiva o comportamento mimético” (ADORNO, 1970, p. 82). Neste sentido Correia e Perius (2017) dizem que a arte representa uma negação determinada da experiência estética, ao permitir que nos desvinculemos da lógica conceitual e identifiicante do eu, direcionando-nos em direção ao outro como outro. Por sua natureza enigmática e, em certa medida, inatingível pelo pensamento conceitual, a arte possui a singularidade de manter a proximidade mesmo na distância. É familiar, mas sem perder o seu caráter estranho. A vivência concreta com a obra de arte deve ser necessariamente acompanhada da reflexão sobre essa materialidade. Nesse contexto, a mímesis assume um papel central na teoria adorniana. Contudo, esse conceito deve ser interpretado não como uma simples adaptação visando a autoconservação, mas como um refúgio de liberdade e uma saída para o não-idêntico.³

3 A saga de Ulisses e a arte no mundo administrado

Adorno e Horkheimer, em uma seção importante da *Dialética do esclarecimento*, utilizam a Odisseia para explorar o processo de alienação do sujeito autônomo em relação à natureza. Através da figura de Ulisses e do episódio das sereias, os autores destacam como a promessa de prazer e liberdade, simbolizada pelas sereias, é

³ Para Kugnharski (2020). O conceito de não-idêntico indicaria, assim, a distinção entre dois tipos de dialética: por um lado, a dialética idealista de Hegel, que busca alcançar a totalidade por meio da identidade entre sujeito e objeto; por outro, a dialética negativa, cuja finalidade é dismantelar a “aparência de totalidade” presente nas determinações conceituais, valendo-se do próprio conceito para esse fim. Esse segundo tipo de dialética deve, portanto, afastar-se da concepção filosófica tradicional de sistema, entendido como uma forma de representação que integra tudo em uma totalidade sem elementos externos.

neutralizada pela necessidade de obediência e trabalho. Ulisses, ao se amarrar ao mastro de sua nau, demonstra como os laços irrevogáveis com a práxis (a prática cotidiana) afastam o indivíduo da sociedade administrada da sedução e do prazer da contemplação da arte. Enquanto Ulisses ouve as sereias, mas permanece impotente para agir, seus marujos, com os ouvidos tapados, representam a insensibilidade causada pelo trabalho.

A análise de Adorno e Horkheimer revela que, na divisão social do trabalho, tanto o servo quanto o senhor sofrem consequências: o servo permanece subjugado fisicamente, enquanto o senhor regride espiritualmente. Essa interpretação da Odisseia é utilizada para traçar uma crítica à história da civilização, que é vista como a história do recalque da mimese humana. O comportamento mimético original, que é espontâneo e incontrolado, foi substituído pela manipulação organizada através da magia. Eventualmente, essa magia foi substituída pela práxis racional e pelo trabalho, que são os meios pelos quais o homem busca dominar a natureza.

Os autores criticam essa evolução, argumentando que a racionalidade instrumental e a organização social do trabalho levaram à alienação e à repressão dos impulsos humanos mais primordiais. A mimese, que é a capacidade de imitar e se conectar com a natureza de maneira intuitiva e sensível, é suprimida em favor de uma relação utilitária e dominadora com o mundo natural. Assim, a civilização e o progresso tecnológico não são vistos como avanços genuínos, mas como formas de controle e repressão que distanciam o homem de sua verdadeira essência e de uma relação harmoniosa com a natureza.

A presença simbólica de Ulisses na mitologia grega é emblemática da emergência do eu individual, embora este seja inicialmente um eu fragilizado perante os poderes míticos. Esses poderes, frequentemente retratados como obstáculos a serem superados pelo herói, impõem-lhe um ônus constante. Este fardo simboliza os sacrifícios necessários para avançar no processo civilizatório. Segundo [Silveira \(2022\)](#), os autores destacam que o comportamento de Ulisses exemplifica a manifestação de um eu distinto, uma identidade que se revela na integridade pessoal e na organização dos seus pensamentos, elementos que corroboram a tese dos autores acerca da sua emergência histórica. Diferentemente do feiticeiro mágico, que busca emular os poderes naturais para influenciá-los, Ulisses representa a expressão da unidade e coerência lógica do pensamento, distanciando-se, assim, da esfera natural.

Um exemplo notável ocorre no famoso e já mencionado encontro de Ulisses com as sereias, narrado no livro 12 da Odisseia. Nesse episódio, o perigo representado pelo

canto das sereias para a civilização reside na tentação que ele exerce sobre Ulisses. A possibilidade de sucumbir a esse canto e se entregar às sedutoras sereias é contraposta à decisão de Ulisses de permanecer amarrado ao mastro do navio, enquanto sua tripulação, com os ouvidos tapados de cera, rema diligentemente para evitar ser seduzida. Este episódio ilustra a constante negociação entre a individualidade emergente e os desafios enfrentados em busca do progresso civilizatório, evidenciando que o herói, embora triunfante sobre os perigos mitológicos, não está imune às demandas e sacrifícios impostos por esse processo de evolução. Em uma outra perspectiva, acrescenta Duarte (1997, p. 24 -25):

Adorno e Horkheimer veem genialmente nesta passagem uma antecipação na situação social da arte na sociedade burguesa. Aqueles que são a força motriz da produção, os trabalhadores – representados aqui pela tripulação –, devem perder a capacidade de ‘ouvir com os próprios ouvidos o que ainda não foi ouvido e tocar com as próprias mãos o intocado,’ e apenas comparecer ao processo de exploração capitalista com a força muscular. [...] Ulisses, o senhor de Ítaca, pode ser comparado ao burguês que se sente atraído pela experiência da beleza – daí sua frequência aos concertos e aos museus – mas nunca pode realizá-la propriamente, pois se encontra de uma vez por todas amarrado à sua condição de dominador, tão incapaz de atingir a felicidade quanto as vítimas de seu poderio.

Isto significa que segundo Adorno e Horkheimer (1985, p.37), “enquanto a arte renunciar a ser aceita como conhecimento, isolando-se assim da práxis, ela será tolerada, como o prazer, pela práxis social. Mas o canto das sereias ainda não foi reduzido à impotência da arte”. Neste trecho, observa-se uma reflexão sobre o papel da arte na sociedade. Horkheimer e Adorno argumentam que a arte, ao abdicar de ser reconhecida como uma forma de conhecimento e se isolando da práxis (ação prática), se torna algo meramente tolerado pela sociedade, similar ao prazer. Contudo, eles ressaltam que o "canto das Sereias" (uma metáfora para as forças naturais e irracionais) não foi completamente domado pela arte, indicando que ainda existe um poder intrínseco na arte que escapa à sua redução a mero entretenimento.

No período mítico há ainda um cosmo em que o ser humano é parte inerente, porém se pensarmos na saga de Ulisses, ela é expressão de um estágio que o homem se separa da natureza e passa a dominá-la. Ele domina a natureza interna, porque através do autocontrole sacrifica o desejo imediato com vistas ao futuro, também domina os outros que são seus comandados. Como argumenta Angulo (2016, p. 136):

Asi, a la luz de la Odisea, Horkheimer y Adorno critican la idea misma de progreso que se persigue a través de las tres frentes de la Ilustración: el dominio de uno mismo, el dominio de los otros por parte de quienes han alcanzado el primer tipo de dominio y el dominio sobre la naturaleza a través de la ciencia y la tecnología [...]. Las creaciones científicas son superadas constantemente. Por ejemplo, a pesar de los grandes avances que trae consigo el aumento de la esperanza de vida. Es claro que hasta ahora ninguna ciencia evitado la muerte ni ha erradicado por completo la enfermedad.⁴

A citação acima semelhante à visão de Adorno, destaca a ideia de progresso que se estrutura em torno de três frentes principais da Ilustração: o domínio de si mesmo, o domínio dos outros e o domínio da natureza através da ciência e da tecnologia. Utilizando a figura da Odisseia, vemos que embora o ser humano possa alcançar certo grau de controle sobre a natureza, essa conquista é limitada e superficial, uma vez que a natureza mantém uma superioridade inegável. Apesar dos avanços científicos e tecnológicos, esses esforços são continuamente superados, demonstrando as limitações do progresso humano. A natureza, pode ser temporariamente controlada, mas nunca completamente dominada ou erradicada, como evidenciado pela incapacidade da ciência em eliminar a morte ou erradicar todas as doenças. Angulo, assim como Adorno sugere uma visão crítica do progresso, questionando a capacidade humana de controlar completamente a natureza e sublinhando a necessidade de reconhecer os limites e as implicações dessa busca incessante por domínio e controle.

4 Arte na teoria estética de Adorno

Entrando na concepção da arte contemporânea em Adorno podemos notar que esta é diferente de outras que existiram ao longo da história cultural, a exemplo da cultura grega, medieval, renascentista etc; ela não está a serviço de determinada classe social ou instituição. Destarte, a função da arte contemporânea não pode se limitar a divertir os indivíduos, mas tem a incumbência de proporcionar que as pessoas pensem e reflitam no ato da observação da arte, embora de difícil compreensão, elas suscitam no observador o pensamento crítico da realidade. Ratificando as ideias adornianas, Freitas (2003, p.24) expõe que “a arte contemporânea pode ser qualificada como em princípio,

⁴ Assim, à luz da Odisseia, Horkheimer e Adorno criticam a própria ideia de progresso que é perseguida através das três frentes da Ilustração: o domínio de si mesmo, o domínio dos outros por parte de quem alcançou o primeiro tipo de domínio e o domínio sobre a natureza através da ciência e da tecnologia [...]. As criações científicas são constantemente superadas. Por exemplo, apesar dos grandes avanços que trazem consigo o aumento da expectativa de vida, é claro que até agora nenhuma ciência evitou a morte nem erradicou completamente a doença. (Tradução nossa)

anti-social, desprezando normas e preceitos de estruturação preconcebidos, rejeitando modelos éticos, políticos, religiosos que possam determinar previamente sua forma [...]”.

Na indústria cultural a função da arte se reduz ao divertimento ficando indiferente daquilo que se experimenta nos meios de comunicação de massa. Deste modo, o filósofo Theodor Adorno, percebe o aspecto fetichista da arte, isto acontece quando se esquece de pensar a relação da arte com a indústria cultural, neste sentido o contexto artístico fica desatrelado da vivência do cotidiano. Nestes aspectos afirma Adorno (1970, p. 256):

A objetivação da arte que, do exterior, da sociedade, constitui o seu feiticismo é, por seu turno, social enquanto produto da divisão do trabalho. Por isso, a relação da arte à sociedade não deve buscar-se predominantemente na esfera da recepção. Essa relação é anterior a esta e situa-se na produção. O interesse na decifração social da arte deve virar-se para esta produção em vez de se contentar com inquéritos e classificações dos efeitos, que, muitas vezes, por razões sociais, divergem totalmente das obras de arte e do seu conteúdo social objetivo.

Neste sentido podemos ver o fetichismo na arte como um estado de cegueira, incoerência e fuga da racionalidade instrumental. Essa visão sugere que a arte, ao buscar sua autonomia, critica a maneira como as coisas se relacionam na realidade capitalista. Através dessa crítica, a arte revela sua oposição à lógica de troca e mercantilização predominante na sociedade capitalista, destacando sua capacidade de transcender a racionalidade funcionalista e utilitarista. Essa postura crítica reforça a importância da arte como um espaço de resistência e reflexão sobre as estruturas sociais e econômicas.

Partindo da ideia da arte enquanto crítica de uma sociedade administrada, Adorno critica a "música culinária" por ser superficial e produto da indústria cultural, que transforma a música em mera mercadoria padronizada para agradar ao consumidor. Esse conceito abrange tanto a música popular transmitida pelo rádio e vendida pelas gravadoras quanto elementos na música erudita destinados ao consumo fácil. Adorno argumenta que essa abordagem resulta em uma “regressão da audição”, onde a escuta se torna infantil e focada apenas em momentos atraentes e superficiais.

Desde seus primeiros textos sobre música até sua *Teoria estética*, Adorno mostra preocupação com as mudanças estéticas e sociais na música, especialmente a influência dos meios de comunicação de massa. Ele não é contra o prazer na música, mas acredita que o problema reside nos momentos "culinários" que são falsos e deslocados do todo da obra, carecendo de verdade.

Neste contexto Adorno detecta que:

A força de sedução do encanto e do prazer sobrevive somente onde as forças de renúncia são maiores, ou seja: na dissonância, que nega a fé à fraude da harmonia existente. O próprio conceito de ascética é dialético na música [...]. Obviamente tal não acontece em virtude de sua deficiência arcaizante de meios, na qual a miséria e a pobreza são enaltecidas, mas antes por rigorosa exclusão de tudo o que é culinariamente gostoso e que deseja ser consumido de imediato, como se na arte os valores dos sentidos não fossem portadores dos valores do espírito, que somente se revela e se degusta no todo, e não em momentos isolados da matéria artística. (ADORNO, 1996, p. 70 -71)

Conforme Adorno, a obra de arte possui sua verdade quando se apresenta na esfera social, através da busca pela verdade, a arte planeja aparecer por um instante para em seguida desfazer-se. É dessa forma que a arte moderna ultrapassa a condição do conceito, que se colocava como ponto de partida para a arte clássica. Com efeito, Trombetta (2001) partindo da ideia adorniana, explicita que a arte moderna não põe sua exclusividade na beleza, mas na produção de conteúdo de verdade.

Desta forma observa-se que:

Adornos's understanding of truth-content is differentiated from that of traditional aesthetics. Traditional, idealistic aesthetics, which limit themselves to beauty, form and expressiveness, do not involve truth in the framework of aesthetics. On the other hand, Adorno combines truth with a critical attitude. The truth of an artwork comes from this critical approach to society: "Truth content of art is its immanent ideals and aspiration, and hence it's meaning and social significance." In Adorno's own words, "Artworks are enigmatic in terms not of their composition but of their truth content. When this enigma is solved, the truth content of the work of art appears, i.e., the truth content sets the enigmatic character of an artwork"⁵. (ÖZMACUN, 2015, p. 44)

Para Aguiar (2008) a perspectiva de Theodor Adorno propõe uma análise técnica das obras de arte com o objetivo de revelar um conteúdo de verdade que, segundo ele, frequentemente passa despercebido pela visão idealista.

Portanto, a análise das obras de arte segundo Adorno exige um entendimento profundo de sua técnica e contexto histórico, pois é através dessa análise que se pode

⁵ O entendimento de Adorno sobre o conteúdo de verdade é diferenciado daquele das estéticas tradicionais. As estéticas tradicionais e idealistas, que se limitam à beleza, forma e expressividade, não envolvem a verdade no âmbito da estética. Por outro lado, Adorno combina a verdade com uma atitude crítica. A verdade de uma obra de arte vem dessa abordagem crítica da sociedade: "O conteúdo de verdade da arte são seus ideais e aspirações imanentes, e, portanto, seu significado e sua importância social." Nas próprias palavras de Adorno, "As obras de arte são enigmáticas não em termos de sua composição, mas de seu conteúdo de verdade." Quando este enigma é resolvido, o conteúdo de verdade da obra de arte aparece, ou seja, o conteúdo de verdade define o caráter enigmático de uma obra de arte. (Tradução nossa)

apreender o conteúdo crítico e a verdade que as obras representam e expressam. Isso significa que, para ele, as obras de arte não apenas refletem, mas também criticam a realidade social e histórica em que estão inseridas. O conteúdo de verdade, conforme Adorno, não está isolado da história, mas é uma cristalização dela nas próprias obras de arte.

Por esta razão, a obra de arte tende a livrar a cultura da padronização dos objetos artísticos imposta pela indústria cultural; ou seja, a arte possui esta característica de ser crítica e libertadora diante da razão instrumental, porque ela caracteriza-se pelo seu elemento novo, este é aquilo que ainda não recebeu influência da cultura construída pelo mercado capitalista. A arte também se destaca pelo seu sentido próprio, ou seja, o da contemplação, isto é, de sua sublimação, característica esta ausente na sociedade de massas que tem como finalidade a racionalidade instrumental dos objetos artísticos. Adorno (1970, p. 19) defende que: “a arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta. A constituição da sua esfera corresponde à constituição de um meio interior aos homens enquanto espaço da sua representação: ela toma previamente parte na sublimação”.

Um tema tradicional e significativo na estética adorniana é a autonomia estética, pois as obras de arte têm uma vida em segunda potência, ou seja, elas se refratam, quebram, se modificam as relações dos seres dentro de uma realidade empírica, porém conservam fragmentos da realidade empírica.

Afirma Adorno (1970, p. 17):

Contudo, a comunicação das obras de arte com o exterior, com o mundo perante o qual elas se fecham, feliz ou infelizmente, leva-se a cabo através da não-comunicação; eis precisamente porque elas se revelam como refractadas. Podia facilmente pensar-se que o seu domínio autônomo só tem de comum com o mundo exterior elementos emprestados, que entram num contexto totalmente modificado.

Neste contexto se sustenta o conceito de sublimação na estética de Adorno, embora o sentido de sublimação é empregado na química e também na psicanálise. Na filosofia adorniana não existe uma sublimação completa, pois se assim existisse ela fracassaria, pois aquilo que é sublimado na arte ainda permanece em outro momento. Confirma Adorno (1970, p. 359): “a sublimação, e também a sublimação estética, tem incontestavelmente parte no progresso da civilização e no próprio progresso intra-estético, mas possui igualmente o seu lado ideológico: o sucedâneo, a arte, rouba à sublimação, em virtude da sua inverdade, a dignidade que todo o classicismo para ela reclamava [...]”.

Uma vez que essa sublimação confere a identidade estética das obras de arte, diferente da realidade empírica. Para esta realidade, as coisas ou os objetos são tratados com significados que vem de causas externas, de forma violenta, pois nivela as particularidades, diferenças e contradições das obras. Ao contrário as obras de arte em sua autenticidade, são idênticas em si mesma, isto é, seus significados não são construídos por antecipadamente por um conceito, pois cada obra de arte se engendra em seu próprio conceito.

Adorno analisa que as obras de arte não apenas representam ou figuram uma forma de vida diferente da empírica, uma vez que as obras de arte possuem sua própria dinâmica, sua existência não é de forma única e definitiva, mas para existir precisa do mundo o qual irá influenciar em sua recepção, interpretação e concepção ao longo da história e sua dinâmica e significados mudam no decorrer do tempo. Diz Adorno (1970, p.12), “as obras de arte destacam-se do mundo empírico e suscitam um outro com uma essência própria, oposto ao primeiro como se ele fosse igualmente uma realidade. Pois na realidade empírica, prevalece uma espécie de ordem caótica, uma unidade que é imposta a tudo, sufocando as particularidades, é uma ordem que não se justifica por si mesma, não encontra sua razão de ser nas coisas sobre as quais é aplicada.

Para Adorno a arte contemporânea perdeu uma função específica, estando ligada a valores de uma classe social específica ou a valores éticos e religiosos. O mercado contribuiu para a dispersão dos fins da arte. A arte moderna, sempre burguesa, depende do vínculo entre a obra e quem a adquire. Diferente da indústria cultural, a arte não visa entretenimento; o prazer artístico por meio de sua seriedade distingue-se da experiência proporcionada pelos meios de comunicação de massa.

A arte moderna rejeita qualquer tentativa de se adequar a parâmetros socialmente determinados e aceitáveis. Por essa razão, Adorno a define como uma "antítese social da sociedade", já que despreza normas e preceitos preconcebidos, recusando modelos éticos, políticos e religiosos que possam predeterminar sua forma. Danner (2008), à luz de Adorno, enfatiza que é possível perceber que a obra artística mantém uma relação mediada com a realidade histórico-social em que foi concebida. Enquanto forma particular imposta a uma matéria específica, essa relação não se reduz a uma simples extensão ou expressão direta das condições sociais que a tornaram possível. Em vez disso, a arte elabora e transforma esses elementos, configurando-se como um campo autônomo de significação e interpretação.

Por isso se tratando da separação entre arte e realidade segundo Silveira (2008)

Adorno critica a estética kantiana neste aspecto. Adorno argumenta que, embora Kant reconheça a independência da esfera estética em relação à esfera da empiria, ele fixa transcendentemente essa constituição, tornando-a algo histórico. Silveira (2008) afirma que Adorno, por sua vez, questiona a separação entre arte e realidade no plano histórico, opondo-se à estética kantiana ao sugerir que a fundamentação da arte não ocorre no transcendental, mas sim na experiência histórica. Isso implica dizer que o filósofo da *Teoria estética* busca um modelo teórico diferente do transcendental kantiano para fundamentar a objetividade de sua estética, posicionando a arte em relação direta com a realidade histórica.

Embora a arte, na realidade histórica, não seja compreendida conceitualmente, ela tem possibilidade de ser entendida pelo elemento mimético, isto é, através do processo de imitação, fazendo com que o sujeito reconheça a singularidade da arte partindo de seu movimento interior. Assim, para Theodor Adorno (1970) a arte é abrigo do comportamento mimético, com a arte o sujeito se expressa em graus diferentes de sua autonomia; é importante que algo de mimético faça parte da racionalidade, porque sua inserção no meio da racionalidade traz uma defesa diante do mundo administrado, do mundo dominado pela racionalidade instrumental.

Em sua *Teoria estética*, Adorno mostra a relação entre mimese (imitação) e espírito na arte. Pois diferente de Hegel (1999) que afirma que a finalidade da arte é destinada ao exercício da exterioridade sensível do espírito, ela sempre foi um mecanismo de conscientização de ideias e um caminho para manifestar interesses do espírito. A mimese é descrita por Adorno, como o pré-espíritual, o oposto do espírito, mas também como a fonte a partir da qual o espírito se manifesta. A ideia é que, nas obras de arte, o espírito não é apenas um princípio organizador; ele atinge seu propósito (*telos*) quando se eleva dos impulsos miméticos, integrando-se às obras de forma orgânica e não autoritária.

Com efeito, se a arte imita algo, ela imita o belo natural e este para Adorno permite o sentimento de não dominação, uma vez que ainda não passou pelo processo de mercadoria. Todavia, com o desenvolvimento das técnicas e tecnologias houve a mudança do belo natural para o belo artístico, este por sua vez é obscura porque não é assimilável conceitualmente pela racionalidade instrumental. Adorno (1970, p. 87) explica:

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

De acordo com Danner (2008), Adorno entende o belo natural como uma evocação de um estado de liberdade em relação à dominação, representando aquilo que ainda não foi capturado pelas normas e imposições da sociedade administrada. Danner, complementa o argumento adorniano afirmando que para Trombeta, a obra de arte desempenha um papel fundamental nesse processo, pois atua como mediadora desse belo, conferindo-lhe um carácter sábio. Isso ocorre porque a arte proporciona um retorno direto à natureza mítica, ao mesmo tempo em que se encontra impregnada de racionalidade, criando assim uma síntese entre a espontaneidade do natural e a estruturação do pensamento racional.

Em uma outra perspectiva Burke (2011, p.179) pensa que:

An aesthetic experience is a sensuous experience of a beautiful appearance (schöne Schein) in na image, and not the experience of na object to be mastered by a subject. Adorno's conception of aesthetic experience is a form of aesthetic negativity [...]. For Adorno, the aesthetic experience of both natural beauty and artistic beauty 'is that of images'. In this regard, Adorno notes that the difference between these two forms of aesthetic experience is scarcely discernible. The image character of artistic and natural beauty implies that the forme is na imitation of the latter. Natural beauty is the prerequisite for artistic beauty, because ar is an imitation of natural beauty as na image and not of nature itself⁶.

Desta forma, Theodor Adorno ao fazer sua análise da arte em seus aspectos de belo natural e belo artístico está fazendo sua análise crítica com relação às ideias dominantes da instrumentalização da razão, visto que esta trouxe ao homem a

⁶ Uma experiência estética é uma experiência sensorial de uma bela aparência (schöner Schein) em uma imagem, e não a experiência de um objeto a ser dominado por um sujeito. A concepção de Adorno sobre a experiência estética é uma forma de negatividade estética [...]. Para Adorno, a experiência estética tanto da beleza natural quanto da beleza artística 'é a das imagens'. Nesse sentido, Adorno observa que a diferença entre essas duas formas de experiência estética é dificilmente discernível. O carácter de imagem da beleza artística e natural implica que a primeira é uma imitação da segunda. A beleza natural é o pré-requisito para a beleza artística, porque a arte é uma imitação da beleza natural como imagem, e não da natureza em si. (Tradução nossa)

depreciação das obras de arte, ou mesmo a padronização das mesmas em mercadorias pela indústria cultural, que culminará mais adiante no que Adorno chamará de *Entkunstung der Kunst*⁷, que segundo a tradução de Duarte (2007) se configura em uma Desartificação da arte, isto é, uma negação da arte.

Considerações finais

Podemos concluir que a profundidade e relevância da teoria estética de Theodor Adorno posiciona a arte como uma forma de resistência à razão instrumental e ao controle que esta exerce sobre a sociedade contemporânea. A arte, para Adorno, não é meramente uma manifestação estética ou objeto de consumo, mas uma força crítica capaz de desvelar as contradições internas da modernidade, expor as dinâmicas de poder e alienação, e sugerir possibilidades de emancipação humana. Ao desvincular-se das imposições da mercantilização, a arte adquire um caráter autônomo que transcende a realidade empírica e crítica a lógica utilitarista dominante.

Através da mimese, Adorno vê a arte como um meio de reconciliação entre o homem e a natureza, mantendo uma dimensão reflexiva que vai além do simples entretenimento. A crítica à razão instrumental e à indústria cultural reforça seu ponto de vista de que a arte deve ser compreendida em seu contexto técnico e histórico para acessar seu conteúdo autêntico. Assim, a arte se coloca como um espaço privilegiado para questionar a racionalidade moderna e as formas de dominação que ela impõe. Ao oferecer essa perspectiva crítica, o presente estudo contribui significativamente para o debate sobre o papel reflexivo da arte na sociedade contemporânea e sua capacidade de promover a emancipação frente à uma lógica de padronização e mercantilização das artes.

⁷ Segundo Guimarães (2018) em relação à questão do fim da arte, Adorno adota uma perspectiva que, embora crítica, evita um pessimismo, preferindo uma abordagem mais dialética. Ele afirma que, se por um lado a indústria cultural estaria promovendo uma “desartificação da arte” (*Entkunstung*), ou seja, uma erosão dos valores artísticos genuínos, por outro lado, esse mesmo fenômeno poderia ser interpretado como parte de um processo evolutivo. Esta análise, acima de uma última fase adorniana, Gatti (Cf. 2009) observa que o enfrentamento da tradição filosófica realizado por Adorno, ausente em suas primeiras obras, não deve ser imediatamente associado às ideias pessimistas da Dialética do Esclarecimento. Em vez disso, ele deve se abrir às experiências intelectuais que essa obra propõe. A distinção central entre a Dialética do Esclarecimento e a Dialética Negativa está no diagnóstico histórico subjacente: enquanto a primeira enfatiza um processo de totalização social, a segunda consegue identificar, na história recente, elementos críticos que escapam dessa totalidade. Assim, a questão central da Dialética Negativa torna-se a possibilidade de compor essas experiências, transformando-a em um exercício de crítica ao desenvolvimento do pensamento, à luz de uma leitura específica da época histórica.

Referência

- ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Edições 70, Lisboa: 1970.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro:1985.
- _____, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Conceito de Iluminismo**. In.: ADORNO, Theodor W., et al. Textos escolhidos. Trad. Trad. Zeljko Loparic et al. Nova Cultura (Os pensadores), São Paulo:1996.
- _____, T. W. A indústria cultural. In: Cohn, G. (org.). **Comunicação e indústria cultural**. Cia. Edit. Nacional, São Paulo:1978.
- AGUIAR, Wisley Francisco. **Adorno e a dimensão social da Arte**. Revista Urutágua - revista acadêmica multidisciplinar. Quadrimestral. Maringá – Paraná. Nº 15 abr./mai./jun./jul. 2008. Disponível em: [http://www.urutagua.uem.br/015/15aguiar.htm#:~:text=Para%20Adorno%20\(1970%2C%20p.,154\)](http://www.urutagua.uem.br/015/15aguiar.htm#:~:text=Para%20Adorno%20(1970%2C%20p.,154).). Acesso em: 06 jul. 2024.
- ANGULO, Coronado Cecilia. **Crítica institucional a la razón instrumental: la respuesta de la teoría crítica al pronóstico de Max Weber**. Tesis doctoral - Instituto Empresa y Humanismo, Universidad de Navarra, Madrid, 2016. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://dadun.unav.edu/server/api/core/bitstreams/705684c6-b0d8-4214-938c-876b04b99172/content>. Acesso em: 03 jun. 2024.
- BURKE, D. Adorno's Aesthetic Rationality: on the Dialectic of Natural and Artistic Beauty. In: BIRO, A. **Critical ecologies: the Frankfurt School and contemporary environmental crises**. Canadá: University of Toronto Press, 2011.
- CORREIA, Fábio Caires; PERIUS, Oneide. **Considerações acerca de uma estética negativa em Theodor W. Adorno**. Perspectiva Filosófica, vol. 44, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/perspectivafilosofica/article/view/230358/2451>. Acesso em: 29 mai. 2024.
- DANNER, Fernando. **A dimensão estética da arte em Theodor Adorno**. Thaumazein – Revista Online de Filosofia, Universidade Franciscana, v. 2, n. 3, 2008. Disponível em: <https://www.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/buscador.html?task=detalhes&source=all&id=W2225063931>. Acesso em: 03 jul. 2024.

DUARTE, Rodrigo. Morte da imortalidade: Adorno e o prognostico hegeliano da morte da arte, *In*. Adorno: **nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano**. Ed. UFMG, Belo Horizonte: 1997.

_____. **A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias**. Artefilosofia. V. 2, p. 19-35, Ouro Preto: 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/770>. Acesso em: 20 jan. 2024.

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

_____, Verlaine. **Fetichismo e Regressão Musicais em Theodor Adorno**. Pensando – Revista de Filosofia Vol. 8, Nº 16, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/39516/2/verlaineFetichismoRegressao.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2024.

GATTI, Luciano F. **Exercícios do pensamento: dialética negativa**. Novos estudos CEBRAP [Internet]. 2009; (85): 261–70.

GUIMARÃES, Bruno. **A dialética do fim da arte em Adorno: repressão e resgate da sensibilidade recalcada**. DoisPontos: volume 15, número 2, p. 3-10, Curitiba, São Carlos, setembro de 2018. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/doispontos/article/view/62582>> Acesso em: 27 setemb. 2024.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: A ideia e o ideal; o belo artístico ou o ideal**. Tradução de Orlando Vitorino. Nova Cultura. Os pensadores. São Paulo:1999.

KUGNHARSKI, Gabriel Petrechen. **O não-idêntico como excesso e transformação. Dialética negativa e a crítica do idealismo hegeliano em Theodor W. Adorno**. SOFIA (ISSN 2317-2339), V.9, N.1, P. 174-190, JAN./JUL. VITÓRIA (ES), 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sofia/article/view/27414/21321>. Acesso em: 07 jul. 2024.

MOTTA, Pedro Villar. **A Mímesis no pensamento de Theodor W. Adorno**. Análogos n.1. 2019. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/38126/38126.PDF>. Acesso em: 30 mai. 2024.

NOBRE, Marcos, **A teoria crítica**. Zahar 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____, Marcos (Org). **Curso livre de Teoria Crítica**. Papirus, Campinas, SP: 2008.

ÖZMACUN, T. Erkan. **Theodor Adorno, on the relationship between critical theory and art**. (Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of master of arts) - School of Social Sciences of Middle East Technical University - in the

Department of Philosophy, p.86. May 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/darcf/Downloads/index%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/darcf/Downloads/index%20(1).pdf) . Acesso em: 09 jul. 2024.

REPA, Luís Sergio. **A crise da Teoria Crítica: Razão instrumental e declínio**. Mente, Cérebro e Filosofia (número 7 de Filosofia), São Paulo, abr. 2008, p. 19.

SILVEIRA, Sara Juliana Pozzer da. **Em torno do conceito de arte de Theodor Adorno: Ecos da Dialética do Esclarecimento na Teoria Estética**. Síntese, v. 49, n. 154, p. 347-364, Belo Horizonte. Mai./Ago., 2022. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/4783/4874> . Acesso em: 01 mai. 2024.

_____, Sara Juliana P. **Do plano transcendental para o plano histórico: críticas de Adorno à estética kantiana**. Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas. v. 11, n.19, jan./jun. 2008, p. 181-200. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/730/690> > Acesso em: 26 abril 2024.

TROMBETTA, Gerson Luís. **A relação entre arte e filosofia: um problema, várias abordagens**. Revista de Filosofia e Ciências Humanas, UPF, ano 17, n.1, Passo Fundo: 2001. p. 95 – 103.

WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política**. Tradução do alemão por Lilyane Deroche-Gurgel; tradução do francês por Vera de Azambuja Harvey; revisão técnica por Jorge Coelho Soares. — Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

