



PERDONISINI, Luciana. **Libertação da forma e transgressão do sentido: Uma aproximação entre as artes encenadas e o conceito de expressão de Theodor Adorno**. Natal: UFRN. Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Mestrado em Artes Cênicas; Tassos Lycurgo Galvão Nunes (Orientador). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

RESUMO

O presente artigo explora a ideia de expressão constante na teoria estética de Theodor Adorno e seu objetivo é estabelecer uma aproximação entre o conceito explorado e as artes encenadas. Segundo a teoria estética de Adorno, para que possa tornar-se agente da libertação da coerção social a arte não pode ser analisada a partir dos parâmetros instituídos pela teoria psicanalítica, cuja tendência é classificar a atividade artística como agente de sublimação de impulsos contidos. Tampouco deve submeter-se ao princípio de realidade concordando com a representação verossímil do mundo externo. O papel da arte autônoma, verdadeiramente liberta da ideologia na sociedade reificada, consiste em resistir ao sistema de ideias dominante. A expressão é priorizada em detrimento da comunicação tradicional. A arte é vista como uma possibilidade de cognição. A libertação da forma leva à libertação do estado das coisas, assim como se encontram organizadas. A arte cênica colabora com esse processo de libertação proposto por Adorno quando, a partir das escolhas estéticas adotadas, nega a submissão ao princípio de realidade e investe na transgressão do sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Estética Cênica: Forma: Expressão.

ABSTRACT

This article inquires into the concept expression which is present in Theodor Adorno's Esthetic Theory and it aims to establish a parallel between the concept and the staging arts. According to Adorno's Esthetic Theory, the arts cannot be analyzed as from the parameters settled by Psychoanalysis if its purpose is to become the agent of liberation from social coercion, since the psychoanalytical tendency is to classify the artistical activity as an agent of sublimation of restrained impulses. Likewise it should not yield to the principle of reality, agreeing thus with the verisimilar representation of the external world. The role of the autonomous art, truly free from ideology, consists in withstanding the ruling system of ideas. Expression has primacy over traditional communication. Arts are seen as a possibility of cognition. The freedom of the form leads to the liberation from the state of things as they lie organized. The scenical art contributes with this liberation process proposed by Adorno when, given the aesthetics choices, it denies the submission to the reality principle, transgressing the senses.

KEY-WORDS: Scenic Aesthetic: Form: Expression.

Ao longo de todo seu percurso intelectual, que se deu entre início e meados do Século XX, preocupado com questões como a cultura de massa, a razão instrumental, a dialética do esclarecimento e a alienação promovida pela ideologia dominante, Adorno (1903-1969) reservou espaço para pensar também sobre a situação da arte, imersa neste contexto. Assim, a arte autônoma¹, verdadeiramente liberta da ideologia dominante, deveria colocar-se em uma posição antagonista em relação à sociedade. Tal posicionamento, independentemente do modo de produção,

1 Dentro desse contexto teórico a arte autônoma pode ser entendida como aquela que se guia por leis próprias.

ou origem social do conteúdo temático adotado, segundo o autor, confere à obra caráter social:

Mas a arte não é social apenas mediante o modo da sua produção, em que se concentra a dialética das forças produtivas e das relações de produção, nem pela origem social do seu conteúdo temático. Torna-se antes social através da posição antagonista que adota perante a sociedade e só ocupa tal posição enquanto arte autônoma (ADORNO, 1993, p.253).

Portanto, de acordo com a “estética de Adorno”, a arte deveria apresentar-se como antítese social diante da ordem estabelecida, negando a organização do mundo existente, caracterizando-se como contradição e não como conformação em meio à realidade empírica, introduzindo caos na ordem e questionando o sentido permanentemente. Ao apresentar a utopia à ordem estabelecida e aceita, a arte seria capaz de promover o confronto necessário entre o real e o possível, revelando os problemas existentes na realidade, tornando-se fonte de resistência à ideologia dominante.

Assim, a arte deveria priorizar o questionamento do sentido, e não sua reafirmação figurativa. O autor posiciona-se declaradamente em atitude contrária à representação objetiva da realidade. Recursos estéticos figurativos como naturalismo, realismo e realismo socialista, foram questionados pelo autor. Nem mesmo o teatro épico brechtiniano escapou de suas críticas. Adorno discorre sobre o aspecto de artificialidade inerente a esses recursos estéticos, utilizando as artes encenadas como exemplo:

As peças de teatro naturalistas abundam em passagens onde a intenção é perceptível: os homens devem falar de maneira natural e falam sob as instruções do poeta – director de cena, como nunca ninguém falaria. No teatro realista é já inconsequente que os homens, mesmo antes de abrirem a boca, já saibam exactamente o que querem dizer. Talvez de outro modo não pudesse organizar-se uma peça realista segundo a sua concepção e fosse *contre coeur* dadaísta, mas, por um mínimo de estilização inevitável, o realismo confessa a sua impossibilidade e suprime-se virtualmente (ADORNO, 1993, p.278-279, grifo do autor).

Nenhum dos recursos estéticos citados seria capaz de fugir da artificialidade, dada sua incapacidade de ultrapassar a aparência, aparência que apenas deforma a realidade representada, não passando de ilusão e deformação. Segundo Adorno, o objeto da arte é a obra produzida, visto que esta já contém em si os elementos da realidade empírica, transpondo-os, decompondo-os e reconstruindo-os. “Só através de semelhante transformação, e não mediante uma fotografia de qualquer forma sempre deformadora, é que a arte confere à realidade empírica o que lhe pertence” (ADORNO, 1993, p.289).

Porém, ao mesmo tempo em que questiona o teatro realista e o naturalista, Adorno afirma que o teatro do absurdo de Samuel Beckett (1906-1989) é dotado de conteúdo genuinamente realista. Para Adorno o realismo de Beckett está contido justamente no caráter absurdo das obras, segundo ele, conteúdo capaz de revelar o absurdo efetivamente existente na sociedade. A negação e o questionamento, não a ausência de sentido, estão presentes nas obras de Beckett, como uma espécie de metalinguagem com alcance crítico.

Além disso, o filósofo prioriza o caráter expressionista da obra de arte, em detrimento da comunicação, acreditando estar a comunicação relacionada com a

racionalidade fins-meios, típica da razão instrumental. “Pois, a comunicação é a adaptação do espírito ao útil, mediante a qual ele se integra nas mercadorias, e o que hoje se chama sentido participa desta monstruosidade” (ADORNO, 1993, p.91). No lugar da comunicação, na proposta estética formulada por Adorno reina a expressão da externalização dos problemas emergentes da realidade empírica. Além disso, em virtude do caráter expressionista da obra de arte, Adorno enxergava na experiência estética a possibilidade da cognição junto a formas tradicionalmente conhecidas e aceitas como a ciência, por exemplo. “Para Horkheimer e – especialmente – para Adorno, a cognição envolvida na experiência estética é de um tipo diferente: é capaz não apenas de conhecer o que já é conhecido, mas está potencialmente aberta ao novo no sentido mais forte da palavra.” (DUARTE, 2008, p. 28).

A Expressão seria assim concebida por Adorno como uma síntese entre forma e conteúdo, sem que sejam definidos limites apartando a primeira do segundo. “Tudo o que aparece na obra de arte é virtualmente conteúdo tal como forma, ao passo que esta permanece, no entanto, o meio de definição do que aparece e o conteúdo permanece o que se define a si mesmo” (ADORNO, 1993, p.167). Em sua teoria estética o filósofo prega a libertação da forma em favor da expressão, visto que, a libertação da forma poderia significar também a libertação da manipulação à qual se encontra submetida a sociedade.

Pautada pela expressão a arte autônoma descrita por Adorno toma forma e questiona a ordem estabelecida no mundo existente. Deste modo, a fim de proteger a integridade das obras de arte, emerge em Adorno a problematização de determinadas ideias com raízes na psicanálise, acerca da origem do processo criativo.

Uma das ideias problematizadas por Adorno defende a tese segundo a qual o estado de saúde mental perfeita requer a capacidade de aceitar a realidade conforme ela se apresenta, ou seja, requer submissão ao “princípio de realidade”². Pelo contrário, a não aceitação da realidade, conforme se apresenta aos viventes denuncia sintomas de quadros clínicos psicopatológicos. Porém, para que a obra de arte possa tornar-se negação do mundo existente, revelando os problemas que nele existem, promovendo a utopia e resistindo à ideologia dominante, segundo Adorno, ela não pode submeter-se ao princípio de realidade. Entretanto, esta obra de arte, a que não se submete ao princípio de realidade, se for entendida como o produto de uma mente psicologicamente imperfeita, será tomada como uma manifestação que se encontra dissociada da realidade, e não como manifestação emergente dos problemas existentes na realidade. Dessa forma, será incapaz de oferecer resistência ao conjunto de ideias dominante.

A segunda ideia, com raízes na psicanálise e problematizada por Adorno, diz respeito ao entendimento da arte enquanto produto de projeções advindas do inconsciente do artista que a produziu. Segundo o autor, muitas vezes se esquece de levar em consideração a objetividade da obra, sua coerência, seu nível formal, seus impulsos críticos e sua verdade. Assim, fica difícil perceber o quanto a obra é ativa e altamente consciente, tanto de si quanto de seus propósitos. A arte autônoma emerge da realidade e, através de sua estrutura, realiza a mediação com a estrutura social, refletindo em si os problemas que existem na sociedade, não podendo,

2 Sobre esse conceito consultar Freud: 1997.

portanto, ser classificada como mera fuga ou válvula de escape daquele que a produziu.

A ideia de que uma obra de arte autêntica seja relegada à categoria de mera consequência de impulsos reprimidos ou sublimados é incompatível com a “estética adorniana”. Tal ideia coloca a arte e o artista – principalmente aqueles que não buscam simplesmente reproduzir as formas reais do existente de maneira verossímil – em uma posição bastante desconfortável, como desajustados perante a civilização e seus padrões de realidade. Arte é desvio. Por não se submeter ao princípio de realidade, buscando a utopia e o possível, a “arte autêntica” – conforme propunha Adorno – contraria as convenções estabelecidas, mas faz isso de maneira consciente. Ela nega a realidade sem a recusar.

Outro tema discutido pelo autor é a conservação de certos limites entre obra e espectador. Segundo Adorno, a arte não deveria servir à racionalidade fins/meios, não devendo submeter-se, portanto, a nenhuma finalidade útil, apenas à expressão. Tampouco deveria servir de veículo psíquico, permitindo a projeção sobre si dos impulsos miméticos do espectador. Contudo, é bastante comum que, na sociedade industrializada, determinadas manifestações artísticas acabem servindo ao deleite dos sentidos, visto que, de antemão, os espectadores, imersos na sociedade da troca, esperam que a arte lhes ofereça alguma coisa “em troca”. Como bem exemplifica Jimenez, “a estátua grega, em sua nudez, não era percebida nem como *pin-up*, nem como objeto de desejo” (JIMENEZ, 1977, p.80, grifo do autor). Definitivamente, hoje, isso é muito diferente. “O consumidor pode à vontade projectar as suas emoções, os seus resquícios miméticos, no que lhe é apresentado” (ADORNO, 1993, p.29).

Porém, levando-se em consideração as manifestações artísticas da atualidade, é possível constatar que tais limites tornam-se mais tênues a cada dia. Isso acontece tanto com a arte heterônoma, isto é, aquela que é guiada pelas leis do mercado, quanto com a arte genuinamente autônoma. Quando se pensa na tendência da arte teatral atualmente, principalmente nas manifestações artísticas de caráter performático, a intervenção da arte sobre a realidade torna-se bastante aparente. Inclusive, a arte da performance faz da intervenção na realidade uma de suas características mais relevantes. Na verdade, desde Grotowski³ e seu Teatro Ritual, que buscava fazer da encenação um acontecimento comungado por atores e espectadores, já era possível observar a diminuição dos limites entre o acontecimento teatral e o espectador. Apesar disso, Adorno não deixa de ter razão em seus comentários, pois a fusão de ficção, realidade e ideologia, é capaz de reafirmar o sistema de ideias dominante.

Quando se analisa a estética formulada por Adorno no âmbito das artes encenadas fica claro que o teatro do absurdo é um gênero teatral que bem se adequa à sua proposta. Problematizações surgem quando são consideradas estéticas cênicas como o naturalismo e o realismo, dada a representação figurativa da realidade empírica, visto que há preferência pela não-externalidade entre forma e conteúdo em favor da expressão. Do mesmo modo, a submissão ao princípio de realidade deve dar lugar ao questionamento do sentido. Porém, quando o assunto é a manutenção dos limites que separam a obra do espectador há que se pensar nas

3 Jerzy Grotowski (1933-1999).

manifestações artísticas encenadas e autônomas da atualidade, cuja tendência é apostar frequentemente na intervenção da obra sobre o real. Esse conjunto de propostas estéticas expostas, formuladas por Adorno, culminam em uma importante preocupação do filósofo: o grande hiato existente entre as obras de arte que trabalham com autonomia, e o grande público. Tal preocupação continua válida para os dias de hoje. Por mais que a obra de arte busque questionar o sentido e manter-se resistente ao processo de reificação, o fato de haver uma lacuna entre ela e o grande público ainda é um obstáculo a ser transposto, pois é um fato que despotencializa a resistência à ideologia dominante.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1993.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- DUARTE, Rodrigo. **Dizer o que não se deixa dizer**: Para uma filosofia da expressão. Chapecó: Argos, 2008.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1975.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- JIMENEZ, Marc. **Para ler Adorno**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. São Paulo: Ícone editora, 2009.