

# Mimesis, expressividade estética, semiformação e educação em Theodor Adorno

Alex Sander da Silva\*

## Resumo

Neste breve ensaio queremos nos movimentar, com base no pensamento estético de Theodor Adorno, no caminho da reflexão sobre o conceito de mimesis e da expressividade estética da obra de arte, num contexto problemático da educação contemporânea no chamado “capitalismo avançado”. Portanto, questionamos de que forma, num espaço de excelência na produção deste, podem as obras de arte resgatar a face emancipatória da educação, como possibilidade para tematizar o imperativo da formação humana.

*Palavras-chave:* Mimesis. Estética. Semiformação. Educação. Theodor Adorno.

## I

Mesmo numa abordagem preliminar das obras de Adorno, podemos destacar dois aspectos importantes intimamente relacionados entre si: de um lado, sua intensa crítica à razão instrumental (sobretudo na obra *Dialética do esclarecimento*, escrita em parceria com Horkheimer), como crítica do esclarecimento ocidental; de outro, o aprofundamento do sentido da negatividade como elemento potencial da autorreflexão crítica da própria ra-

\* Doutorando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da PUCRS. Professor substituto em Teorias da Educação na UFSC. Rua Nossa Senhora Aparecida, 1185, apto. 605, bloco A, Barreiro, São José - SC. E-mail: alex17sanders@yahoo.com.br

Recebido em: 30/4/2008 – Aprovado em: 12/6/2008

cionalidade instrumental e da subjetividade humana (presentes nos textos *Dialética negativa*, *Minima moralia* e na própria *Teoria estética*).

Os conceitos de “razão instrumental” e de “negatividade” encontram no conjunto da obra de Theodor Adorno um lugar privilegiado de análise crítica, sobretudo em seu diagnóstico da racionalidade ocidental que instrumentalizou e no próprio desenvolvimento do capitalismo avançado na produção de mercadorias. Porém, propomo-nos aqui pensar sobre outros conceitos de fundamental importância para refletir sobre a formação cultural (*Bildung*) no mundo contemporâneo.

Neste breve ensaio pretendemos trilhar, mesmo que de forma precária, o caminho da reflexão sobre os conceitos de mimeses e a expressividade estética da obra de arte, a fim de retomar criticamente o conceito de educação contemporânea. Portanto, questionamos de que forma, num espaço de excelência na produção do mesmo no capitalismo avançado, podem as obras de arte resgatar a face emancipatória da educação como possibilidade para tematizar criticamente o imperativo da formação humana.

Em Adorno, a educação encontra-se na encruzilhada do seu duplo sentido: adaptação e resistência aos processos culturais e formativos. Assim, encontramos, deliberadamente, nas tensões e afecções da arena de produção da cultura a educação inserida numa problemática sociedade de mercados

capitalistas. De forma geral, podemos dizer que há em Adorno uma dura condenação à educação reprodutora da dominação social, essencialmente no que se refere ao caráter semiformal do conceito educativo.

Nesse sentido, podemos dizer com Adorno que a educação se encontra no “fogo cruzado” entre cultura e barbárie, isto é, está no interior mesmo da tensão dialética da formação da consciência e da transformação da realidade. Nesse sentido, podemos dizer que a educação está circunscrita também ao jogo de dominação e de regressão social do espírito, ou seja, a reflexão sobre a educação e a possibilidade de tematizar o contexto da arte contemporânea remete-nos ao paradoxo da criação, produção e difusão da cultura propriamente dita, de um lado, e da produção social da semiformalização,<sup>1</sup> de outro.

## II

No limite da historicidade das obras de arte, podemos atribuir a Adorno, em sua obra *Teoria estética* [TE] (1970), a tentativa de resgatar na própria obra seu potencial autocrítico. A chave e a decisão interpretativa de Adorno têm um dos seus pontos de apoio no conceito de “mimesis”.<sup>2</sup> Se levarmos em conta a produção das artes e o espaço da estética, perceberemos o movimento de interpretação da vida e de reinvenção da própria condição da arte moderna. Todavia, isso, por si só,

não resgata o potencial expressivo das obras de arte e de sua libertação do fetichismo das mercadorias capitalistas. Faz-se necessário, então, pensar o potencial mimético de produção de sentidos das obras de arte.

O conceito de “mímesis” já se encontra na filosofia grega com um significado controverso entre Platão e Aristóteles. Se, para Platão, imitar é, frequentemente, iludir e falsificar, para Aristóteles, ao contrário, a imitação (mímesis) é constitutiva da natureza humana, dotada de caráter ativo e criativo. Na *Poética* de Aristóteles, por exemplo, a mímesis propõe-se retirar conteúdos do mito, do mesmo modo que a escultura é extraída da pedra pelo artista.<sup>3</sup>

No mundo antigo, o artista que construía as tragédias não restringia a sua criação ao puramente dado no mito, mas retirava sentidos que podiam ser independentes daquele relato. Na *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer apresentam a tese da racionalidade instrumental como mito moderno. Todavia, ao fazer essa diagnose os autores encontram na proto-história da razão seu caráter mimético, ou seja, a insistência de a razão reconhecer sua autoconsciência.

No diagnóstico da *Dialética do esclarecimento*, a relação entre mito e razão na relação de domínio da natureza, a mímesis torna-se o oposto da razão instrumental, aquilo que não se deixa dominar, pois, quanto mais o espectador procura desvendar o conteúdo

de verdade da obra, mais conteúdos de verdade se lhe apresentam, não sendo possível esgotá-los. Distanciamos-nos, assim, do conceito de mimetismo que preserva outra conotação.

Em Adorno, justamente, a mímesis não se traduz apenas em imitação, pois seu significado se amplia, inclusive na própria compreensão da racionalidade da obra de arte: “A arte é refúgio do comportamento mimético” (TE, p. 68). A mímesis não é somente imitação, duplicação ou reprodução do real; pelo contrário, o caráter de descoberta, de não-dominação, faz a mímesis ser uma atividade diferenciada dos conhecimentos técnicos atuais.

De acordo com Alexandre Vaz (2000), mímesis, em Adorno, como se lê ao longo da *Teoria estética*, pode ser também uma forma de produção de saber, de um conhecimento, “[...] não como mera imitação nem como intuição aconceitual, mas, justamente, como uma flexibilidade aconchegante à singularidade e à multiplicidade do concreto [...]”.<sup>4</sup>

Nesse registro, para Adorno o intuito é aproximar-se do objeto, mas não domesticá-lo ou anulá-lo. Procura-se um conhecimento que reconheça suas próprias fronteiras e que não se oriente pela exigência de ultrapassá-las; no limite, uma relação simbiótica entre *eros* e *logos*. A mímesis carrega duas tarefas importantes: primeira, conserva a imagem do seu objetivo obstruída pela racionalidade; segunda, convence o estado de coisas existentes de sua

irracionalidade, de sua absurdidade. Nesse particular, o potencial mimético está na possibilidade de contribuir para alterar o sentido do próprio conceito de domínio da natureza (DUARTE, 1993).

O conceito mimético consiste no pré-espíritual, ao passo que o construído vem a ser trabalho do espírito: “A antítese do mimético e do construído, aparente na estrutura, designa a oposição do momento de irracionalidade ao momento de racionalidade, pecado original da arte” (JIMENEZ, 1977, p. 178-179). A mimesis subjaz à força da expressividade da obra de arte, sobretudo, àquilo que a racionalidade do mundo administrado (capitalista) insiste em esquecer.

A experiência da totalidade social do capitalismo avançado, elevada a sua máxima potência no Estado fascista/totalitário e nos desdobramentos da reificação cultural, demonstra o predomínio irracional dos meios de domínio da natureza. Todavia, a arte é recolhida da realidade empírica no momento em que procede à tentativa de eliminação da irracionalidade em favor de uma outra racionalidade. Desse modo, em Adorno “a arte é racionalidade que critica esta sem se lhe subtrair; não é algo de pré-racional ou irracional, como se estivesse antecipadamente condenada à inverdade perante o entrelaçamento de qualquer atividade humana na totalidade social” (TE, p. 69-70). O conceito mi-

mético é o que traz à tona a sensibilização conceitual da obra de arte. Ao se perder, a obra de arte não perde sua principal especificidade, ou seja, sua principal característica: o não-dominável.

No dizer de Duarte, Adorno aplica o rigor do conceito a ele mesmo e, por isso, acaba se convertendo em algo menos totalizante (1993, p. 150). Nesse sentido, para Adorno o conceito é enfraquecido, numa crítica genuína ao princípio de causalidade, sobre a qual ele também se afirmaria num lugar privilegiado para constituir operações da identidade.

Nele o pensamento realiza o mimetismo do encantamento que ele próprio lançou sobre as coisas; ele faz isso bem no limiar de uma compaixão, diante da qual esse encantamento se esvairia inteiramente. Entre o componente subjetivo do conceito de causalidade e seus objetos existe uma “afinidade eletiva” que é, na verdade, uma premonição do que ocorreu a esses objetos nas mãos desse sujeito (ND, p. 267/270, apud JAMESON, 1997, p. 92).

Para Adorno o componente mimético está em jogo na própria conduta do conceito: “Para representar a mimesis que ele suplantou, o conceito não tem outra alternativa senão adotar algo mimético em sua própria conduta, sem abandonar-se inteiramente a isso” (DN, p. 26/14, apud JAMESON, 1997, p. 93).

Pensar qualquer conceito na perspectiva de Adorno implica levar em

conta o terreno movediço que se tem pela frente. A mimesis faz o conceito autotematizar-se, de modo que sua pretensão de validade absoluta e sua onipotência significam mitologização de si mesmo. A reflexão conceitual sobre seu próprio sentido o faz superar a aparência pretensiosa da realidade objetiva como unidade de sentido por si só. De acordo com Tiburi,

[...] poder-se-ia dizer que a *Teoria Estética* – enquanto teoria que assume a consciência do recalque constitutivo de toda teoria – é aquela que assume a consequência desta realidade, pois é só através de uma problematização do fundo estético de toda teoria – a consciência de que há nela uma composição fundada no irracional e na matéria mais bruta – que ela pode vir a ser autocrítica e crítica da racionalidade. A importância da arte para a autocrítica da teoria reside no fato de que esta seria a face denunciatória de uma injustiça feita a natureza e condensada na teoria e na racionalidade, que absolutiza o conceito e condena a verdade a um aparecer previamente estabelecido, oposto frontalmente ao aparecer da arte (2005, p. 200).

### III

Se no capitalismo a norma é o lucro, a exceção é a regra e o limite é a exploração, temos como consequência a totalização do mesmo. Não entendemos isso como um determinismo. Mas a atualidade do capitalismo, com sua “roupagem” e “blindagem” ideológica, impõe o mais profundo e perverso totalitarismo, disfarçado no conceito de

liberdade e na máxima do fetichismo da mercadoria. A permanência da totalidade social, elevando o potencial do seu caráter de reificação, tem demonstrado seus desdobramentos sociais no predomínio da massificação cultural e no domínio dos produtos semiculturais.

Marx, ao dizer que a “verdadeira riqueza espiritual do indivíduo depende inteiramente da riqueza de suas relações reais”, indica que as produções espirituais (neste caso podemos considerar as obras de arte) estão intimamente ligadas às produções materiais, ou seja, de mercadorias (IANNI, 1992, p. 161). Como sentenciava Marx, o fetichismo do mundo das mercadorias decorre do caráter social próprio do trabalho, enquanto produtor da vida existente, que produz a própria dominação capitalista.

As formas que convertem os produtos do trabalho em mercadorias constituem a forma da própria produção da vida social. Ao compreender essa produção da vida social e como o capitalismo tem se conservado, podemos compreender que ele mantém reféns de sua ideologia a própria maioria explorada. E ao admitir que o capitalismo mantém a maioria explorada, podemos dizer que mantém refém a todos. E isso é sinal de que tal maioria total está refém da própria reificação, ou melhor, refém daquilo que poderíamos chamar de “totalização social integradora” (MAAR, 2003).

Se admitirmos que o modo de produção da vida social no capitalismo é pobre e considerarmos que suas relações materiais são de dominação, a produção cultural (por exemplo, artística) capitalista não se distancia disso.<sup>5</sup> Assim, de acordo com Geyer (1985, p. 150), toda obra de arte, por mais tematizada que seja, expressa algo da miséria da sociedade, em virtude da qual a própria obra está entrelaçada com essa história miserável. O sofrimento da história, tal como é, é tematizado na obra de arte.

Essa estreita relação entre arte e sociedade foi tematizada na *Teoria estética* de Theodor Adorno, cuja centralidade está na análise da expressividade da arte moderna. Para Adorno, a obra de arte define-se com base na sua contradição com a sociedade existente. No dizer de Geyer (1985), se quisermos compreender o conceito de obra de arte em Adorno, é preciso compreender essa condição contraditória entre arte e sociedade. Tal compreensão pode nos servir como fio condutor para penetrar nas suas extremadamente complexas reflexões artístico-filosóficas e tentar solucionar as aparentes dissonâncias entre arte e filosofia, ou sensibilidade e conceito, ou seja, quando Adorno fala de arte, refere-se à arte moderna, que, diferentemente do passado – por exemplo, da arte clássica –, não pode oferecer consolo nem reconciliação (GEYER, 1985, p. 150).

Por seu lado, a arte clássica estava intimamente ligada à religião e suas intenções, tal como demonstra Hegel em sua *Estética*; sua promessa era a redenção para compensar os “sofrimentos sociais”. A arte tinha “uma função moralizadora”. Conforme sentencia o próprio Hegel, “dizer que a missão da arte é agradar, ser origem de prazer [...] e quanto mais a arte contribuir para favorecer as aspirações religiosas e as tendências morais e para suavizar os costumes tanto mais elevado será o fim atingido” (1991, p. 27).

Entretanto, segundo Adorno, a mudança de diagnóstico demonstrada por Hegel no que diz respeito à compreensão da arte não garante, por si só, a necessidade de sua persistência conceitual. Desse modo, não é possível comparar a arte como consciência de sofrimento com a arte como simples consolo afirmativo. Para Adorno, a obra de arte é uma “antítese social da sociedade” (TE, 1970, p. 19). Para compreender a profundidade de tal afirmação em Adorno é preciso entender a categoria de “aparência estética”.

Conforme Geyer (1985, p. 151), “aparência” significa duas coisas: por um lado, é um equivalente da “ideologia” como transfiguração do princípio de autoconservação; de outro, “representa” o ser em si da história. É aparente na medida em que é a nova “representação do ente em si”, porém não é ele mesmo. Ainda que a primeira de-

finição de aparência seja rechaçada, a segunda é constitutiva da verdadeira obra de arte; “ela é expressão de sua deficiência com respeito à realidade histórico-social”.

Nesse sentido, a obra de arte não pode representar seus conteúdos específicos de outra forma que não seja na aparência estética, isto é, manifestar o reflexo do existente, que na obra de arte demonstra o que teria de ser modificado na realidade. Esse tema está ligado à questão da problemática da felicidade, que também está presente na *Teoria estética* de Adorno:

A obra de arte que promete a verdadeira felicidade é ela mesma só o substituto daquela felicidade que a sociedade existente nega aos homens. Sua dialética consiste em pretender, contudo, a reconciliação que na realidade se nega; deseja realizar algo com respeito ao qual sabe, ao mesmo tempo em que é de realização impossível. Todavia, ali onde se intenta quitar a obra de arte de seu caráter de aparência, porque só é promessa, na qual a realização está tão aleijada como o pensamento discursivo, se força ainda mais a adequação ao existente. Unicamente na aparência estética a obra de arte sugere um “sentido em meio do sem sentido” (TE, 1970, p. 120).

Esse caráter da obra de arte, arraigado na “aparência estética”, como representante, como imagem, deve obedecer, ao mesmo tempo, “à proibição de imagens”. Esse paradoxo postula demonstrar em Adorno, como oposição a Hegel, que a arte toma “li-

teralmente... a pretensão do espírito” (1970, p. 165) Dessa forma, a obra de arte é o lugar da formação do espírito, não a sua pretensão de verdade, ou seja, sua metexis na verdade. Conforme aponta o próprio Adorno,

o momento de seu não ser e de sua negatividade penetra nas obras de arte que não fazem ao espírito imediatamente sensível e concreto senão que unicamente através da relação de seus elementos sensíveis entre si se convertem em espíritos. Por ele o caráter aparente da arte é, ao mesmo tempo, sua metexis na verdade (TE, 1970, p. 165).

Conforme Geyer (1985, p. 153), isso significa que as obras de arte respondem à proibição de imagens na medida em que caem em seu veredito, sofrendo, assim, também da ambivalência que é própria do conceito. Essas considerações se fazem necessárias ao esquema correlato de “essência e aparência”, que é obrigatório para a constituição do próprio conceito. Portanto, a negação que caracteriza a obra de arte é diferente da negação conceitual; com sua “verdade” “a obra de arte apresenta algo que não só não é, como nunca pode chegar a ser a obra de arte”.

Por isso, Adorno considera que a obra só detém sua verdade no momento em que vai além do que é simplesmente representado no conceito. Assim também, pode-se supor que nas obras de arte o processo histórico obtém uma objetividade insuperável;

por isso, “as imagens estéticas não são nada imóveis, não são invariantes arcaicas; as obras de arte se convertem em imagens pelo intermédio que nelas falam os processos que estão coagulados na objetividade” (TE, 1970, p. 132). Portanto, ao analisar as obras podemos analisar os significados da história nelas acumuladas.

Nesse sentido, podemos dizer que em Adorno a confrontação da obra de arte com a realidade está no paradoxo de dizer e não dizer algo. Assim, podemos compreender que a teoria estética adorniana, cuja fundamentação está numa filosofia negativa da história, volta-se, indispensavelmente, a uma reflexão sobre o problema da mediação. Isso significa dizer que Adorno não postula a necessidade de superar a diferença e a problemática relação do “geral” e “particular”, do “sujeito” e “objeto”, mas uma compreensão autônoma desses conceitos.

Afirma Duarte que as relações conflituosas da arte com o mundo exterior levam a mais avançada consciência estética a uma posição em que a preservação da sua autonomia deve ocorrer por meio de uma “autotransformação interna, em que a iminente extinção da arte em geral se reduza a de um tipo determinado de arte, isto é, a do passado” (1997, p. 127). No entanto, em Adorno essa tarefa, para a arte, não é muito simples, como também não significa uma pura resignação da própria obra, mas uma elevada inten-

ção de preservar-se enquanto obra de arte, demonstrando seu caráter temporal, histórico.

O caráter de processo das obras de arte não é outra coisa que o seu núcleo temporal. Se a duração torna-se-lhe intenção, de modo que elas afastem de si o que é considerado efêmero e se eternizam a partir de si próprias, através de formas puras, invulneráveis, ou mesmo através do abominável universal humano, então elas abreviam sua vida, exercem pseudomorfose com relação ao conceito, o qual, como continuamente constante de preenchimento variáveis, ambiciona segundo sua forma exatamente aquela estática atemporal, contra a qual o caráter de tensão da obra de arte se defende (TE, p. 264, apud DUARTE, 1997, p. 127).

As reflexões de Adorno postulam o enfrentamento da obra de arte moderna em superar o possível “trauma” de perder lugar seguro na teoria. A arte tem sempre de identificar seu lugar num mundo cada vez mais reificado totalmente, sendo forçada a tematizar a si mesma e contribuir nessa experiência de construção de uma expressividade estética autêntica. Adorno chama essa postura de “desartificação da arte” (*Entkunstung der Kunst*). Significa que a opção da arte contemporânea, no domínio do capitalismo tardio, em oposição a uma racionalidade que domina e escraviza o mundo, é pela ruptura das pretensões de universalização e de objetificação pelo conceito.

Para Adorno o conceito, na sua pretensão identificante, evidencia as



formas do fetiche das mercadorias e das formas de dominação da sociedade capitalista. Significa que, para o autor, a opção da arte contemporânea, no domínio do capitalismo tardio, é a oposição a uma racionalidade que domina e escraviza o mundo e pela ruptura das pretensões da universalização e de objetificação do conceito. Assim o conceito torna-se um risco. A estética adorniana busca, pois, a denúncia das formas absolutas do conceito, fechado em si mesmo. Em Adorno se está em busca do reconhecimento da arte moderna como potencial de conhecimento da expressividade estética. Ele destaca que isso pode ser compreendido no próprio processo poético da arte moderna e no seu comportamento mimético objetivo. A saber, o desafio a ser aceito pela arte moderna consiste num deslocamento da reflexão teórico-filosófica para dentro da própria produção artística.

Tiburi assinala que o desafio de Adorno seria muito mais o de compreender a arte como algo conceitual, enquanto pretendia também esticar o conceito até experimentá-lo no limite da arte (2003, p. 219). Confirma-se, assim, no pensamento adorniano que a arte é o último refúgio da expressividade estética da racionalidade pela mimesis. Desse modo, podemos compreender que a força da estética adorniana está não só em desenvolver a reflexão sobre as artes modernas, mas também em refletir sobre os próprios

aspectos da formação humana contemporânea.

#### IV

Em Adorno o paradoxo da formação cultural (*Bildung*) é o próprio paradoxo da educação. O testemunho da realidade social dos últimos anos nos leva a admitir que o diagnóstico de Adorno no texto *Educação após Auschwitz* ainda é pertinente, quando diz que a “civilização produz a anticivilização e a reforça progressivamente” (ADORNO, 1986, p. 33). Mesmo nos deparando com uma série de problemas relacionados à educação, podemos compreender que não estão desarticulados das problemáticas nada circunstanciais do capitalismo avançado.

Para Adorno os mecanismos de troca abstratos, efetuados na sua equação entre as coisas que são incomensuráveis, perfilam nos produtos semiculturais. Por isso, tal sistema de produção de mercadorias influencia diretamente na produção da consciência reificada, como sentencia Adorno no texto “Teoria da semicultura” (1996, p. 389):

A formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede. Deste modo, tudo fica aprisionado nas malhas da socialização. Nada fica intocado na natureza, mas, sua rusticidade – a velha ficção – preserva a vida e se reproduz de maneira

ampliada. Símbolo de uma consciência que renunciou à autodeterminação, prende-se, de maneira obstinada, a elementos culturais aprovados. Sob seu malefício gravitam como algo decomposto que se orienta à barbárie.

Entretanto, a função social da educação (de modo particular, a escola) só se explicita na medida em que se desenvolve a perspectiva de sua apreensão em seu duplo (um triplo ou mais) caráter, conforme a apreensão adorniana do próprio fetiche. Desse modo, a semiformação “não pode ser explicada a partir de si mesma, porque constitui resultado de um processo de dominação sistemática por mecanismos das relações político-econômicas dominantes”(SCHMIED-KOWARZIK, 1983, p. 114).

De acordo com o próprio Adorno,

o que hoje se manifesta como crise da formação cultural não é um simples objeto da pedagogia, que teria que se ocupar diretamente desse fato, mas também não pode se restringir a uma sociologia que apenas justaponha conhecimentos a respeito da formação. Os sintomas de colapso da formação cultural que se fazem observar por toda parte, mesmo no estrato das pessoas cultas, não se esgotam com as insuficiências do sistema e dos métodos da educação, sob a crítica de sucessivas gerações (1996, p. 388).

A argumentação desenvolvida por Adorno no texto “Teoria da semicultura” possibilita-nos retomar a problemática que levantamos no início, ou seja, por meio dos conceitos de mímesis e expressividade estética das

obras de arte contemporânea resgatar a face emancipatória da educação como possibilidade para tematizar criticamente o imperativo da formação humana. O que se observa nos dias de hoje é a progressiva redução da compreensão dos impasses das políticas educacionais e dos seus aspectos semi-formativos. Por um lado, as pseudosoluções, aparentemente desconexas, estão organicamente articuladas como peças de uma engrenagem social contaminada pelas relações dos mercados capitalistas.

A vida, modelada até suas últimas ramificações pelo princípio da equivalência, se esgota na reprodução de si mesma, na reiteração do sistema, e suas exigências se descarregam sobre os indivíduos tão dura e despoticamente, que cada um deles não pode se manter firme contra elas como condutor de sua própria vida, nem incorporá-las como algo específico da condição humana (ADORNO, 1996, p. 399).

Wolfgang Leo Maar refere que a semiformação seria a forma social da subjetividade determinada nos termos do capital. É meio para o capital e, simultaneamente, como expressão de uma contradição, sujeito gerador e transformador do próprio capital (2003, p. 471). Para Adorno, não basta examinar formação, semiformação ou cultura, tais como se verificam na sociedade vigente. É preciso investigá-las tendo como referência o contexto de produção da sociedade, como formação social autogerada pelos seres hu-

manos e aprendida em sua dialética histórica. No clima da semiformação os momentos da formação que são reificados ao modo das mercadorias perduram à custa de seu conteúdo de verdade e de sua relação viva com sujeitos vivos. Isso corresponderia à sua definição (ADORNO, 1996, p. 396).

Cultura e formação precisam ser examinadas “fora do âmbito estritamente cultural ou pedagógico definidos na sociedade, para serem investigadas no plano da própria produção social da sociedade em sua forma determinada” (ADORNO, 1996, p. 396). Caberia, nesse sentido, decifrar as determinações objetivas e subjetivas no processo entre o fetichismo e a semiformação.

Conforme Maar, como indústria cultural, o que se instala como “cultural” remete à sociedade copiando a si própria, perenizando-a, ao orientar-se pela interpretação retroativa da sociedade já feita; portanto, “cultura” é a sociedade como ideologia (2003, p.468). A formação social determinada nesse caráter “ideológico” da cultura é semiformação (p. 469). Assim, afirma Adorno:

No âmbito de uma sociedade universalmente socializada, a adaptação se torna dominante [...] o espírito se torna fetiche [...] a massa é alimentada por incontáveis canais com bens culturais antigamente reservados as camadas superiores, mas o pressuposto para a formação como experiência viva do entrementes enrijecido se torna duvidoso. Este conceito de experiência desmorona a partir dos processos de

trabalho; [...] o resultado é a semiformação (*Halbbildung*) universal, a conversão de todos os conteúdos culturais em bens de consumo [...] que servem apenas a ocultação dos procedimentos sociais fundamentais. A semiformação é a multiplicação de elementos espirituais sem vinculação viva a sujeitos vivos, nivelados em opiniões que se adaptam aos interesses dominantes (ADORNO, 1979, p. 121, apud MAAR, 1998, p. 82).

A via de acesso ao substancial da sociedade é o processo de sua reprodução cultural vigente em seu aparecer real, presente. Isso corresponderia ao caráter duplo da própria cultura. Se, por um lado, a cultura traz em si a exigência de formar seres humanos autônomos, que, de uma forma ou de outra, criam e recriam sua cultura (intelectual, social, econômica), por outro, somos tencionados a nos adaptarmos às produções existentes. Ser autônomo, contudo, é não se deixar submeter, mas aceitar o mundo objetivo, negando-o continuamente (PUCCI, 1998, p. 90).

O duplo caráter da cultura nasce do antagonismo social não-conciliado que a cultura quer resolver, mas que demanda um poder, que, como simples cultura, não possui. Esse desejado equilíbrio é momentâneo, transitório. Na hipóstase do espírito, mediante a cultura, a reflexão glorifica a separação social colocada entre o trabalho do corpo e o trabalho do espírito. A antiga injustiça quer justificar-se como superioridade objetiva do princípio da dominação, o que apenas demons-

tra que esta ação sobre os dominados é que mantém e reitera tais relações. Mas a adaptação é, de modo imediato, o esquema da dominação progressiva. O sujeito só se torna capaz de submeter o existente por algo que se acomode à natureza, que demonstre uma autolimitação frente ao existente. Essa acomodação persiste sobre as pulsões humanas como um processo social, o que inclui o processo vital da sociedade como um todo (ADORNO, 1996, p. 390-391).

Nesse particular, conforme Bruno Pucci, a formação cultural seria imponente e enganosa se ignorasse sua dimensão de adaptação e não preparasse os seres humanos para a realidade. Seria um duplo falseamento se buscasse unicamente ajustar as pessoas à realidade existente, sem desenvolver a desconfiança, a negatividade, a capacidade de resistência (1998, p. 92).

No terreno da educação contemporânea, o elemento expressivo da obra de arte tem a possibilidade de apontar para um potencial crítico ao capitalismo tardio e seus desmandos anti-humanos. Se o capitalismo absorve a tudo em seus mecanismos reificadores da consciência, a única possibilidade em nossa época de que o sujeito adote uma postura crítica se inscreve como uma paradoxal descrição e superação prototípica de um conceito de educação inerte. Isso tem algo a ver com uma inscrição da potencialidade mimética inscrita nas obras de arte que potencializa os aspectos formativos da educação. Afirma Trevisan:

A *mimesis* é protagonista da produção de imagens, ludicidade, movimento e pesquisa, combinando isso com a agradável sensação despertada pelo conhecimento de algo em sua origem. Promove, nesse sentido, a aprendizagem lúdica, o prazer de aprender, o gosto pelas formas e cores. A *mimesis* da arte educa pela brincadeira, pela atratividade exercida no jogo livre das formas, justamente pela dimensão esquecida na escola, pois diz respeito à educação da sensibilidade para as questões de gosto. Nesse aspecto, desenvolve uma educação estética voltada para a aprendizagem da vida lúdica, criativa e transformadora (2000, p. 20).

Em Adorno a educação não é modelagem de pessoas, nem pode se reduzir à transmissão de conhecimentos performativos. É preciso formar consciências verdadeiras, trabalhar por uma teoria crítica da sociedade, o que é imprescindível para a formação crítica do indivíduo.

De certo modo, emancipação significa o mesmo que conscientização, racionalidade... A educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo. Porém, ela seria igualmente questionável se ficasse nisto, produzido nada além do *well adjusted people*, pessoas bem ajustadas, em consequência do que a situação existente se impõe precisamente no que tem de pior (ADORNO, 1995, p. 143).

Com base no pensamento crítico de Adorno e de suas reflexões sobre a possibilidade de emancipação pela educação, podemos colocá-la no seu de-

vido lugar, ou seja, a de ser um campo fundamental e necessário para a real formação das novas gerações, visto que, para Adorno, a adaptação – promovida pela instituição escolar – não deve conduzir à perda da individualidade de um conformismo uniformizador. Para ele, a “educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma auto-reflexão crítica” (1995, p. 121).

Na visão de Adorno o papel da educação tem de ser mais do que o simples “ajuste das pessoas” a um determinado sistema social. É bom lembrar que isso não é apenas possibilitar escola para todos, mas compelir rumo a propostas que atendam às exigências para a emancipação. Todavia, o processo de emancipação apresenta-se como algo extremamente difícil de alcançar. No entender de Adorno, a educação apresenta-se como algo totalmente paradoxal o desafio educacional é manter-se no caminho da resistência e da utopia filosófica.

Dessa forma, a proposta de emancipação por meio da educação requer o caminho da contradição. Podemos dizer que Adorno reclama elementos de uma razão negativa que tencionem uma reflexão crítica a respeito dos propósitos educacionais. As exigências vão além das simplificações do processo formativo, para que se possam combater os descaminhos de uma semiformação e resgatar a autorreflexão no interior da própria formação cultural,

possibilitando a busca de uma educação para espíritos livres.

É mister abrir-se às formas contemporâneas da pluralidade conceitual e racional das artes modernas. Só um tal modo de vida plural criaria a força ético-estética que se imporia com força, se não para vencer mundialmente a economia capitalista, pelo menos, para questioná-la em seus imperativos. Por isso, uma compreensão mimética das forças produtivas que aí estão também é importante nas novas relações ético-estético no campo educativo.

### Abstract

## Mimesis, aesthetic expressivity, semiformation and education in Theodor Adorno

In this brief test we want to move, from the aesthetic thinking of Theodor Adorno, in the way of the reflection of the concept of *mimesis* and the expression of aesthetic work of art in a contemporary context problem of education in the so-called advanced capitalism. That is, asking in what form an area of excellence in the production of it, the works of art can redeem the emancipatory face of the education, as a possibility to subject mattering the imperative of *human formation*.

*Key words:* Mimesis. Aesthetic. Semiformation. Education. Theodor Adorno.

## Notas

- <sup>1</sup> Do termo em alemão *Halbbildung*, traduzido também por “semicultura”. Ver texto Adorno (1996).
- <sup>2</sup> Mimesis (μίμησις de μιμείσθαι), ou mimese, simplificando, significa “imitação” ou “representação” em grego.
- <sup>3</sup> A respeito da questão da mimesis, é importante conferir os trabalhos de Duarte (1993); Tiburi (1995) e Trevisan (2000).
- <sup>4</sup> TE apud VAZ, Alexandre F. Dominar a natureza, educar o corpo: notas conceituais a partir do tema da mimesis em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer 2000. Disponível em: [http://www.efdeportes.com/Revista\\_Digital](http://www.efdeportes.com/Revista_Digital), Buenos Aires, año 5, n. 27, nov. 2000. Acesso em: 20 abr. 2008.
- <sup>5</sup> Adorno tematiza melhor sobre essa produção cultural na discussão sobre o conceito de indústria cultural. A expressão “indústria cultural” foi empregada pela primeira vez no livro *Dialética do esclarecimento* de Adorno e Max Horkheimer.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70; São Paulo: Martins Fontes, 1970.

\_\_\_\_\_. Educação após Auschwitz. Trad. de Aldo Onesti. In: COHN, G. (Org.). *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Grandes cientistas sociais).

\_\_\_\_\_. *Educação e emancipação*. Trad. de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

\_\_\_\_\_. Teoria da semicultura. Trad. de Newton Ramos de Oliveira com colaboração de Bruno Pucci e Cláudia Moura Abreu. *Educação e Sociedade*, Campinas: Papirus, ano XXII, dez. 1996.

DUARTE, Rodrigo. *Adorno: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Mimesis e racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993.

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

GEYER, Carl Friedrich. *Teoria crítica: Max Horkheimer e Theodor W. Adorno*. Barcelona: Alfa, 1985.

HEGEL. *Estética*. Trad. de Orlando Vitorino. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

IANNI, Octavio (Org.). *Karl Marx*. Sociologia. 7. ed. São Paulo: Ática, 1992.

JAMESON, Frederic. *O marxismo tardio. Adorno ou a persistência da dialética*. Trad. de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Unesp; Boitempo, 1997.

JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977. 215p.

MAAR, Wolfgang Leo. Adorno, semiformação e educação. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 24, n. 83, p. 459-476, ago. 2003.

MAAR, W. L. A formação em questão: Lukács, Marcuse e Adorno. A gênese da indústria cultural. In: ZUIN, Álvaro (Org.). *A educação danificada*. São Carlos: Edufscar; Petrópolis: Vozes, 1998. v. 1. p. 45-88.

PUCCI, Bruno (Org.). *Teoria crítica e educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt*. Petrópolis: Vozes; São Carlos: Edufscar, 1998.

SCHMIED-KOWARZIK, Wolfriedrich. *Pedagogia dialética: de Aristóteles a Paulo Freire*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TREVISAN, Amarildo. *Filosofia da educação: mimesis e razão comunicativa*. Ijuí: Unijuí, 2000.

TIBURI, Márcia. *Crítica da razão e mimesis no pensamento de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.

\_\_\_\_\_. *Metamorfose do conceito: ética e dialética negativa em Theodor Adorno*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

ZUIN, A.; PUCCI, B.; RAMOS-DE-OLIVEIRA, N. *Educação danificada: contribuições à teoria crítica da educação*. Petrópolis: Vozes; São Carlos: Edufscar, 1998.

VAZ, Alexandre F. Dominar a natureza, educar o corpo: notas conceituais a partir do tema da mimesis em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. *Lecturas Educación Física y Deportes*, Buenos Aires, año 5, n. 27, nov. 2000. Disponível em: <http://www.efdeportes.com>. Acesso em: 20 abr. 2008.