

EDUCAÇÃO, FILOSOFIA, ARTE E RUPTURA: REVISITANDO THEODOR W. ADORNO

Belkis Souza Bandeira¹

Neiva Afonso Oliveira²

RESUMO

O texto é uma tentativa de, a partir de algumas categorias de análise, oriundas do pensamento de Theodor Adorno, refletir sobre o que se compreende por educação e/ou processos formativos, no contexto da sociedade hodierna. O caminho do negativo, que caracterizou o que Adorno entendia como arte autêntica, pela sua negação aos modelos vigentes, pode se constituir numa brecha de preservar a percepção dos sentidos embotados pela excitação ininterrupta da mídia, com intuito de resgatar resquícios da experiência danificada. A educação e a filosofia, à maneira da arte, podem explorar caminhos no sentido de despertar, no interior de cada indivíduo, uma região ainda não domesticada pelos modelos incutidos pela racionalidade instrumental vigente na sociedade hoje.

Palavras-chave: Educação. Formação. Filosofia. Arte. Theodor W. Adorno.

1 EM TEMPOS DE FORMAÇÃO DANIFICADA

Lá onde há perigo, ali também cresce o que salva.
(Hölderlin)

Este texto constitui-se de uma tentativa de, a partir de algumas categorias de análise, oriundas do pensamento de Theodor Adorno, refletir sobre o que se compreende por educação e/ou processos formativos, no contexto de uma sociedade regida por um modelo de racionalidade que converte as relações humanas em meras relações de produção, tendo, em última instância, o Capital como seu meio de estruturação e organização, assim como sua finalidade primordial.

O que está em pauta não é uma retomada dos modelos de formação já clássicos, como a *Paideia* ou a *Bildung*³, por exemplo,

1 Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Faculdade de Educação. Departamento de Ensino. E-mail: belkisbandeira@gmail.com

2 Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Faculdade de Educação. Departamento de Fundamentos da Educação. E-mail: neivaafonsooliveira@gmail.com

3 A *Paideia* é o modelo grego de educação formadora que visava formar um caráter (*ethos*) e pretendia educar a criança para a harmonia, a moderação e a temperança consigo e à concórdia na cidade. Outro exemplo de projeto de formação humana integral é a *Bildung*

fruto de condições objetivas bastante diversas e que já eram bastante problemáticas em seu tempo, uma vez que a fim de alguns poucos usufruí-las, para a grande parte das populações o acesso a elas era negado, em função da própria divisão histórica entre classes sociais; não obstante, estes modelos formativos guardavam a possibilidade de pensar além do modelo vigente e, neste sentido, servem como negação às práticas semiformativas⁴ hodiernas, entendidas como uma falsa formação. Revisitamos a obra adorniana entendendo que, mesmo lidando com uma realidade em muitos aspectos divergente da qual Adorno se referia, sob outras roupagens, são os mesmos problemas, uma vez que é o mesmo modelo de racionalidade que permeia estas relações.

Se no século XX a tecnologia ascendia como potencial de renovação, não somente dos modos de produção do capital, no âmbito da economia, mas abrindo espaço para mudanças no campo da própria cultura, com outras possibilidades de pensar a arte, o lazer e as práticas formativas, o que se percebe hoje é que a própria noção de experiência⁵ foi alterada por este desenvolvimento tecnológico.

Para que se compreenda melhor a inserção deste desenvolvimento tecnológico no cotidiano das pessoas, a palavra que, talvez, melhor caracteriza este momento é *Virtualidade*. Popularmente, virtual refere-se a tudo aquilo que diz respeito às comunicações via internet; mas, numa abordagem mais filosófica, o termo é sinônimo de potencial, ou seja, significa o que existe como potência, mas não realmente (ABBAGNANO, 1982, p.965); o que tem possibilidade de realizar-se, mas não se realizou, portanto, não existe. O que ocorre é que virtual, no âmbito das relações

no idealismo alemão. O termo alemão *Bildung* refere-se, ao mesmo tempo, a um processo de formação cultural e à cultura. Aponta para uma formação, no sentido de desenvolvimento de potencialidades humanas numa acepção ampla, em seus aspectos não somente cognitivos, mas éticos e estéticos.

4 Categoria proposta por Theodor Adorno no ensaio "Teoria da Semiformação" (ADORNO, 2010), refere-se à forma parcial e fragmentada como a formação cultural é conduzida na sociedade contemporânea. O conceito *Halbbildung* pode ser traduzido tanto por *Semicultura* quanto por *Semiformação*, dependendo do contexto. Zuin, conforme nota explicativa, aponta para uma sutil diferença no processo de danificação da produção simbólica (*semicultura*), dos malefícios à dimensão subjetiva oriundos da conversão da formação em *semiformação*. (ZUIN, 1999, p.55). Nesse texto, optamos por utilizar *Semiformação*, conforme a tradução revista, publicada na coletânea organizada por Pucci, Zuim e Lastória (2010), intitulada *Teoria Crítica e Inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*.

5 *Experiência (Erfahrung)* tem aqui o significado descrito por Walter Benjamin, é entendida como o conhecimento resultante do trabalho na concepção pré-capitalista e de suas formas de transmissão, vai cedendo lugar à vivência (*Erlebnis*), de um homem sem vínculo com a tradição e sem possibilidade de entender o que é forçado a viver.

interpessoais hodiernas, não é potencialmente real, mas o próprio real. As novas formas de relacionar-se com o outro, mediadas pela tecnologia, não devem ser compreendidas apenas como uma característica idiossincrática de adolescentes e/ou adultos jovens, mas sim como manifestação de uma espécie de *Zeitgeist*⁶, ou seja, de uma cultura que produz indivíduos solitariamente "conectados", por meio do maquinário tecnológico que realiza a comunicação on line. É certo que as tecnologias possuem muitas possibilidades no sentido de romper distâncias espaciais e temporais e, assim, também custos, nos processos de comunicação, mas isto não deve ser confundido com relações humanas fruto de convívio e experiências partilhadas em situações concretas.

As possibilidades de comunicação oriundas do olhar e das expressões corporais ficam extirpadas de antemão nestes novos espaços de vivências, substituídos por "clics" e pressionar de teclas. No complexo aparato sensorial humano, as sensações se intercambiam na produção de sentidos, com um olhar, um cheiro ou som peculiar, cada momento pode ser percebido como uma vivência única. O ego produz no interior de cada indivíduo a vinculação destas experiências sensoriais, de modo que possam representar qualidades para além de serem visuais, auditivas ou táteis, mas possibilita que estes processos perceptivos possam ter a qualidade de conhecimento, não apenas como reações sensoriais, mas internalizados enquanto representações de experiências.

Nos espaços de convívio somente mediados pelas tecnologias, as possibilidades perceptivas são danificadas, uma vez que cada um dos sentidos é visto de forma ergonômica, privado da relação com os outros sentidos. Assim, as sensações isoladas, por mais que sejam estimuladas, perdem a profundidade que lhes permitiria, associadas a outras sensações, transformarem-se em experiências duradouras, como conhecimento amalgamado em significados que vão sendo internalizados ao longo da existência.

Retomando o significado de virtual, pode-se dizer que essas sensações podem ser percebidas como reais, mas de fato são substitutivas de uma experiência concreta que está sendo espoliada, e com ela, a própria percepção do humano, reduzida a determinados estímulos audiovisuais, dificultando, assim, a capacidade de transformar a percepção em experiência.

6 É um termo alemão que significa espírito da época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. Pode ser entendido como conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo.

A produção maciça de meios tecnológicos, de produtos culturais, comunidades virtuais e outros produtos que inundam nosso cotidiano, nada mais é que do que o desenvolvimento, em grande escala, de um processo que na década de 40 do século passado provocou tanta preocupação a Adorno e, assim, não é indício de uma nova época, como querem alguns, mas a indústria cultural em sua fase do século XXI. Como observa Christoph Türcke:

Se o símbolo da indústria cultural dos anos 30 era a mulher mencionada por Adorno, que no abraço íntimo pensa mais em conservar o penteado e a maquiagem do que no próprio abraço, com vistas ao qual ela se penteou e se maquiou, o símbolo dos anos 90 é o *youngster*, para o qual a penetração do *body piercing*, que a colocação de anéis nas pálpebras, nos lábios, no nariz, na língua ou no umbigo tem em mente, para deixar a pessoa mais atraente, é mais excitante do que a penetração sexual. (TÜRCKE, 1999, p.75)

Para esta indústria, o que está em jogo nos dias de hoje não é mais como difundir modelos culturais para as massas, mas sim de que maneira conseguir mobilizar seus sentidos, já tão moldados, desde seu nascimento, pelos seus estímulos constantes. O que parece ser um afrouxamento, no sentido da liberalização de costumes, é a necessidade de uma estimulação mais intensa, com doses cada vez maiores de violência e erotização contínua.

Assim, diante de uma complexa rede de estímulos, signos, símbolos e saberes, constantemente em modificação, fruto da tecnologia cada vez mais avançada, é produzida a necessidade de consumir compulsivamente, seja produtos, drogas ou sensações, num processo onde os sentidos são domesticados para absorver estímulos sem que haja tempo para que deles se aproprie e os elabore na forma de experiências, conduzindo a um pensamento estereotipado, em que a subjetividade do indivíduo, sua tomada de consciência, de decisão perdem-se em conteúdos já formatados de antemão.

Também sob o ponto de vista da formação, pensando sobre a educação escolar atual, esta estereotipia está presente na organização dos espaços e tempos escolares, seja na organização das disciplinas e conteúdos, seja nos cada vez mais sofisticados recursos tecnológicos, num incentivo ao aprimoramento da didática que se destina a tornar o aprendizado mais rápido e fácil, retirando, contudo, seu caráter formador e facilitando a educação em massa.

A linguagem utilizada converte-se num conjunto de clichês, a partir dos quais tanto educadores como educandos são levados

a produzir um discurso no qual os interlocutores mais emudecem do que falam. Sua função passa a ser meramente descritiva ou classificatória⁷. Adorno no aforismo 90 de *Mínima Moralia* (2008) refere-se à escola enquanto um "asilo de surdos-mudos", pois adentra as pessoas na fala, assim como nos primeiros socorros ou na construção de objetos, tornando-as cada vez mais mudas. "No sistema abarcador a fala se converte em ventriloquia. Cada um é seu ventríloquo. No conjunto, as palavras se igualam às fórmulas que outrora eram reservadas para o cumprimento e a despedida." (p. 133)

Neste modelo, os indivíduos são educados para aumentar seu valor no mercado e não para compreender o mundo em que vivem, pois os conhecimentos não possuem um quadro de referência para lhes dar sentido, não se relacionando com a própria história humana, que deveria lhes referenciar e apontar seus objetivos no mundo, qual seja, a realidade sócio-histórico concreta, como diz Marx em suas teses sobre Feuerbach, como atividade humana, sensível, como *práxis*. (MARX, 2010, p.117-118)

O caminho do negativo, que caracterizou o que Adorno entendia como arte autêntica, pela sua negação aos modelos vigentes, pode se constituir numa brecha na tentativa de preservar a percepção dos sentidos embotados pela excitação ininterrupta da mídia, com intuito de resgatar resquícios da experiência danificada. A arte, de alguma maneira, sempre renunciou este caminho, enquanto provocação para sentir o que não é dito de forma explícita na perspectiva racional, mas encontra ecos em regiões abissais do humano. "Se não fosse pelo temor em ser interpretado equivocadamente como sentimental, eu diria que para haver formação cultural se requer amor; e o defeito certamente se refere à capacidade de amar." (ADORNO, 2003a. p.64)

A educação, à maneira da arte, pode explorar caminhos no sentido de despertar, no interior de cada indivíduo, uma região ainda não domesticada pelos modelos inculcados pela falsa cultura e, assim, quem sabe, poderemos falar de formação humana, ou ainda, do humano, buscando na filosofia adorniana, elementos de ruptura com o modelo formativo vigente.

7 Apenas para citar um exemplo disto, referimos uma questão candente nas discussões acerca dos problemas que afligem às escolas hoje, que é o problema da violência: a tendência de, muitas vezes, classificar como bullying, subtrai do fenômeno seus componentes sociais substituindo pela responsabilização do indivíduo neste processo.

2. ARTE E FILOSOFIA NA OBRA ADORNIANA

A arte é magia, liberada da mentira de ser verdade.
(Adorno)

Christoph Türcke no prólogo de sua obra *O Louco: Nietzsche e a mania da razão* (1993) faz a pergunta se é possível separar a obra e a pessoa dos filósofos? Segundo o autor, a resposta de Nietzsche é não. (TÜRCKE, 1993, p. 8). No que concerne à obra de Theodor Adorno, entende-se que a resposta seria a mesma de Nietzsche, não. Não são poucos os trabalhos de estudiosos de Adorno que defendem o embricamento de seus conhecimentos sobre música com a sua filosofia⁸. É amplamente conhecido o fato de que a música fez-se presente na vida do filósofo desde seus primeiros anos de vida e sua obra está repleta de estudos que versam sobre música, músicos, estilos musicais, obras e assuntos relacionados tanto com a música, como a arte em sentido geral.

Mas no que concerne às relações que se estabelecem entre a arte, estética e filosofia na obra adorniana, entende-se que se faz necessário explicitar esta relação.

Já no início da *Dialética Negativa* Adorno fará uma distinção:

A filosofia que quisesse imitar a arte, que quisesse ser por si mesma obra de arte, arriscaria a si mesma. [...] Arte e filosofia não têm seu elemento comum na forma ou no procedimento configurador, mas em um modo de comportamento que proíbe pseudomorfose. As duas permanecem incessantemente fiéis ao seu próprio teor através da oposição; a arte, na medida em que se enrijece contra as suas significações; a filosofia, na medida em que não se atém a nenhuma imediatidade. O conceito filosófico não renuncia à nostalgia que anima a arte como algo não-conceitual e cujo preenchimento escapa de sua imediatidade como de uma aparência. *Organon*⁹ do

8 Para citar alguns autores: JAY (1988), TÜRCKE (2004), PUCCI (2003), DUARTE (1997), etc. Segundo Jay, Adorno não só escreveu sobre música, tanto popular como clássica, mas os princípios da composição musical e as revolucionárias técnicas atonais da escola de música moderna de Schönberg, que estudou com profundidade em Viena na década de 20, influenciaram a própria construção de seu pensamento (JAY, 1988, p. 6-7). Christoph Türcke, que defende que há um procedimento musical na dialética negativa, que “é um tema com inúmeras variações.” (TÜRCKE, 2004, p.51)

9 Palavra grega *Organon* é o nome tradicionalmente dado ao conjunto das obras de lógica

pensamento e, não obstante o muro entre este e aquilo que há para pensar, o conceito nega essa nostalgia. A filosofia não pode nem contornar uma tal negação, nem se curvar a ela. Nela reside o esforço de ir além do conceito por meio do conceito. (ADORNO, 2009, p.21-22)

A relação da filosofia com a arte, portanto, não se realiza pela subsunção de uma na outra, tampouco pela equivalência, mas por uma contraposição entre ambas: a arte parece propor à filosofia, como tarefa filosófica, a realização de sua promessa, de ir além do conceito por meio deste, enquanto resistência à falsidade representada pela identidade entre o conceito e o conceituado, entre o pensamento e o que é para ser pensado, exigindo que a filosofia não abdique de algo que a arte parece exprimir.

Assim, a contraposição entre ambas é trazida para o próprio processo conceitual enquanto condição de sua verdade, que segundo Adorno tem como condição primeira a necessidade de dar voz ao sofrimento, que pesa sobre o sujeito e cuja expressão é objetivamente mediada. "A dialética, segundo o sentido literal do termo a linguagem enquanto *organon* do pensamento, seria a tentativa de salvar criticamente o momento retórico: aproximar uma da outra a coisa e a expressão, até a indiferenciação." (ADORNO, 2009, p.55)

Adorno não abandona a teoria nem deixa de buscar uma reconciliação entre o pensamento e o real, coerência que o conceito, ao afirmar, bloqueia. Uma chave para percebermos a relação entre a filosofia e a arte mostra-se na analogia entre o momento mimético que resiste ao procedimento conceitual e o momento expressivo, entendido como impulso dialético: se à filosofia compete a tarefa de ir além do conceito por meio do conceito e se essa tarefa está bloqueada pelo próprio conceito, então a crítica filosófica só pode fazê-la à medida que defender a *mimesis*¹⁰ salvaguardando-a na linguagem. "Seu momento expressivo integral, mimético-aconceitual, só é objetivado por meio da apresentação – da linguagem." (ADORNO, 2009, p.24) Na Teoria Estética (1993), Adorno diz:

de Aristóteles, mas literalmente significa Instrumento.

10 O conceito de *mimesis* originalmente pode ser encontrado nas obras tanto de Platão quanto de Aristóteles, ambos viam nesta a representação da natureza. O termo é de origem grega e significa imitação, representação. No contexto deste texto, não pretendemos descrever de forma pormenorizada o problema, mas a este respeito referimos as leituras de DUARTE (1993) e TIBURI (1995).

Para lá da aporia do belo natural, menciona-se aqui a aporia da estética no seu conjunto. O seu objecto define-se como indeterminável, negativamente. Por isso, a arte necessita da filosofia, que a interprete, para dizer o que ela não consegue dizer, enquanto que, porém, só pela arte pode ser dito, ao não dizê-lo. (ADORNO, 1993, p.89)

Assim, embora ambas visem algo que não pode ser exposto nelas próprias, enquanto “vestígios do não-idêntico”, a aproximação entre coisa e expressão na investigação filosófica, rege a atividade da filosofia e a distingue da arte, o que permite a Adorno concluir que é pela sua contraposição que se mantém leal a si própria. Se no Prefácio da Dialética Negativa diz que a referida obra “se mantém distante de todos os temas estéticos” (ADORNO, 2009, p.8), esta distância aponta para esta lealdade ao que lhe é próprio, ou seja, sua referência aos conceitos; mas também exige que essa referência seja negada, enquanto possibilidade de ir além, mesmo que através dele mesmo, o que é próprio da filosofia e que na estética é possível pela crítica.

Uma referência clara de Adorno acerca da relação entre filosofia e arte está nos Três estudos sobre Hegel (1969), quando observa:

Certamente, o estilo de Hegel é contrário ao entendimento filosófico costumeiro; apesar de que, graças a suas fraquezas elabora outro [entendimento, B.B]: devemos ler a Hegel acompanhando-o enquanto descreve as curvas de seu movimento espiritual e - por assim dizer- acompanhar com o ouvido especulativo aos pensamentos, como se fossem notas; e se é que, em resumo, a filosofia se alia com a arte (na medida em que pretendeu salvar por meio do conceito a mimesis suprimida por este), Hegel se comporta a este respeito como Alexandre com o nó górdio¹¹. (ADORNO, 1969, p.160)¹²

Assim, implícito à tarefa de trazer o não-idêntico à expressão, encontra-se a necessidade de que o conceito acolha o conceituado

11 Relata-se que Alexandre Magno, rei da Macedônia, no início de sua campanha contra os persas, parou em Gordião, capital da Frígia, onde foi informado de que um oráculo havia prometido o império da Ásia a quem desatasse o complicadíssimo nó que prendia a carroça de Górdio, rei da Frígia. Não conseguindo desatá-lo, Alexandre Magno cortou-o com a espada.

12 As traduções para o Espanhol são de inteira responsabilidade das autoras.

deixando-se formar pelo procedimento mimético, recalcado pelo conceito e que se constitui num espaço de resistência à falsa identidade do conceito. Dessa forma, a tarefa filosófica tal como propõe Adorno, salvaguarda esferas que sobrevivem na forma de silêncios, como elementos de negatividade, excluídos do discurso teórico, que supõe um discurso unicamente do que está dito. Um pensamento assim permanece rebelde ao que chamamos de teoria, trazendo um pressuposto estético, que revela-se, por força do momento mimético apropriado pelo procedimento conceitual, na forma de exposição.

Isso pode ajudar a explicar por que para a filosofia a sua apresentação não é algo indiferente e extrínseco, mas imanente à sua ideia. Seu momento expressivo, integral, mimético-aconceitual, só é objetivado por meio da apresentação da linguagem. A liberdade da filosofia não é outra coisa senão a capacidade de dar voz à sua não-liberdade. (ADORNO, 2009, p.24)

Pensar a filosofia, nesta perspectiva, compreende pensar modelos, figuras históricas, constelações, que não se estagnam em instâncias ontológicas, mas desvelam a realidade em sua multiplicidade, não no que há de idêntico, mas ao contrário, no que lhe é divergente, diverso, não redutível ao conceitual. Há no pensamento, portanto, uma tensão entre um momento mimético, de emersão no material, naquilo que o constitui em sua diversidade histórica e social; e o momento mediador do pensamento, que não o esgota, mas abre-se a sempre novas possibilidades de conhecimento.

Não existe, sob este ponto de vista, um sentido oculto do mundo que cabe à filosofia desvelar, pois o conhecimento ao invés de ser dissolução da verdade do objeto na certeza do sujeito, que culminava num saber absoluto, é uma experiência do objeto, um estar atento à potencialidade do mundo para, no processo de interpretação, tecer conexões que permitem percebê-lo em sua realidade. A verdade é processo, ou seja, o movimento da realidade em direção ao seu conceito, com o qual é permanentemente confrontada.

Pela prioridade do objeto, é possível reconhecer algo outro do conceito que o interpela permanentemente, pela sua própria realidade, sem deixar que se feche sobre si mesmo. A dialética, a partir deste ponto de vista, é capaz de perceber, em cada conceito, o que se perdeu do objeto, apontando para sua insuficiência, para o que, necessariamente, permanece além dele. Uma filosofia

que esquece esta inadequação petrifica o conceito como algo absoluto. Na Dialética Negativa, o objeto não mais se reduz a uma mera oposição formal ao sujeito, mas é outro, intangível na sua não identidade e, portanto não esgotável no processo do conhecimento.

Uma filosofia transformada, tal como propõe Adorno, acentua o poder da teoria na forma de uma crítica e possibilita, em última instância, a transformação concreta no plano do social, pois esta crítica social apresenta-se como o próprio conteúdo da filosofia, abordado nas categorias filosóficas e, neste sentido, teoria do conhecimento e teoria da sociedade estão entrelaçadas em seu interior. A formulação da teoria, assim, faz parte de um processo social no mesmo movimento em que se constitui como sua reflexão. Sua verdade, não se encontra fora do mundo, mas em sua negatividade, compõe-se na cena da história.

A filosofia não pode mais dispor da totalidade como seu objeto, assim como o conceito não pode reduzir a multiplicidade do real às categorias do pensamento, mas sim manter a tensão dialética entre o pensamento e o real, possibilitando sua permanente reinvenção, reescrita, mobilizada pelo seu outro, ou seja, pelo que lhe é heterogêneo.

Em última instância, o que se propõe é chegar a uma racionalidade que deverá manter a diferença dos objetos e não cair num conhecimento abstrato, comum ao pensamento da identidade, mas o reconhecimento da dialética sujeito-objeto, na qual o sujeito não subordina o objeto identificando-o com um conceito universal, mas se entrega à natureza deste, salvando sua própria diferença, como reconhecimento da mútua mediação entre as partes em que o significado não foi definido de antemão, mas está aberto no que Adorno chama de *Constelação*¹³ própria do objeto. Dessa forma, abrem-se possibilidades para uma dimensão formativa do sujeito no próprio processo do conhecimento, na medida em que o conhecimento passa a ser entendido como uma experiência do objeto que se realiza mediada pelo conceito.

13 Adorno apropria-se da categoria benjaminiana Constelação, central na teoria do conhecimento elaborada no capítulo inicial de Origem do drama trágico alemão, relacionada à doutrina das ideias; como contraponto à tendência identificatória contida no conceito, opondo-se à ideia de verdade como sistema, própria do idealismo, em particular ao idealismo hegeliano.

No debate radiofônico na rádio de Hessen¹⁴, transmitido em setembro de 1966, Adorno defende:

Mas aquilo que caracteriza propriamente a consciência é o pensar em relação à realidade, ao conteúdo – a relação entre as formas e estruturas de pensamento do sujeito e aquilo que este não é. Este sentido mais profundo de consciência ou faculdade de pensar não é apenas o desenvolvimento lógico formal, mas ele corresponde literalmente à capacidade de fazer experiências. Eu diria que pensar é o mesmo que fazer experiências intelectuais. Nesta medida e nos termos que procuramos expor, a educação para a experiência é idêntica à educação para emancipação. (ADORNO, 2003b, p.151)

Sob este ponto de vista, a reflexão necessita dos conceitos para relacionar-se com a realidade, mas também da sensibilidade para poder ir além do próprio conceito no processo de compreensão do objeto e do próprio sujeito, que, numa perspectiva constelatória, percebe o objeto a partir das relações que estabelece com a realidade concreta, entendida em suas múltiplas relações históricas, sociais e culturais.

O conhecimento, entendido como experiência humana, forma, pois permite ao sujeito pensar criticamente a realidade em que está inserido, estabelecendo relações com o mundo e também com o outro, não apenas como objeto a ser conhecido, mas como algo não-idêntico e que só pode ser experienciado, não meramente

14 Há controvérsias no que diz respeito à tradução para o português das conferências radiofônicas de Adorno realizadas entre 1959 e 1969 e publicadas no Brasil sob o título Educação e emancipação (2003), uma vez que o título original da obra é *Erziehung zur Mündigkeit* e a tradução da palavra *Mündigkeit* aproxima-se mais de maioridade que propriamente emancipação, e neste sentido está mais próxima da tradição kantiana e do ideal de sujeito autônomo, que de uma emancipação em sentido marxiano, que pressupõe uma mudança social, permitindo a saída do sujeito de uma condição de sujeição enquanto classe. Kant no célebre artigo publicado em 1784, responde à pergunta: Que é Esclarecimento? (KANT,1998, p.11-19). Sua resposta é que o esclarecimento é “a saída do homem da sua menoridade que ele próprio é culpado”, disseminando a ideia do esclarecimento como possibilidade de passar do estado de minoridade à maioridade (*Mündigkeit*), que implicaria em fazer uso da própria palavra. A este respeito, cabe mencionar a conferência do professor Avelino da Rosa Oliveira no III Seminário de Filosofia e Educação de Passo Fundo/RS (2008), quando levanta a discussão acerca desta tradução, na mesa “Formação Emancipadora e Racionalidade instrumental”.

decodificado, esmiuçado em teorias e fórmulas que permitam torná-lo idêntico numa forma de subjetividade pré-formatada. Assim, garante-se a individualidade de cada um e a possibilidade de, pela própria compreensão da interação do humano na constituição dos processos sociais, transformá-los.

No último aforismo de *Minima Moralia*, Adorno mesmo reconhecendo os limites da razão e da própria filosofia, reserva a esta a possibilidade de lançar alguma luz no sentido de redimir o sofrimento humano.

Caberia construir perspectivas nas quais o mundo se ponha, alheado, com suas fendas e fissuras à mostra tal como alguma vez se exporá indigente e desfigurado à luz messiânica. É na capacidade de obter essas perspectivas sem arbítrio e violência, inteiramente a partir do sentimento dos objetos, que, só nela, consiste a tarefa do pensamento. É o que há de mais simples, pois a condição presente reclama inequivocamente tal conhecimento, até mesmo porque a negatividade consumada, encarada sem reservas, se condensa na escrita espetacular de seu oposto. (ADORNO, 2008, p.245)

O pensamento reconfigurado enquanto experiência possível deve interpretar as diferentes dimensões da vida enquanto reflexos dos mecanismos sociais que as subjazem, compreendidos por meio de conceitos, o que permitiria nas idiosincrasias da vida dos indivíduos algo que as revela, admitindo a tarefa do conceito como algo que mostra o objeto configurado pela experiência humana e, neste sentido, sempre aberto a novas constelações.

Na crítica ao processo de cerceamento da experiência na vida humana, que serve de sustentáculo ao modo de produção capitalista, Adorno aborda um problema que se refere aos próprios fins da educação, entendida enquanto forma privilegiada de formação humana, que a coloca como um fio entre "Cila e Caríbdis"¹⁵ pois se, de um lado, a educação tem por fim formar indivíduos, de outro, esta formação volta-se para a vida em sociedade, o que na configuração da sociedade hodierna constitui-se num paradoxo e, talvez, o objetivo

15 Na Odisseia de Homero, refere-se a escolhos localizados no Estreito de Messina, que eram grandes perigos para a navegação e muito próximos um do outro: Cila é um rochedo e Caríbdis um redemoinho. Ultrapassar Cila e Caríbdis simboliza a coragem para superar qualquer dificuldade. Ulisses só consegue retornar a Ítaca após passar entre Cila e Caríbdis.

de toda educação deva ser, ao contrário, a ruptura, como possibilidade do indivíduo experimentar a si mesmo e, desta forma, tornar possível a experiência do não-eu, do mundo, da natureza e do outro. Assim, talvez seja possível falar em reconciliação, em humano e em sociedade.

EDUCATION, PHILOSOPHY, ART AND RUPTURE: REVISITING THEODOR W. ADORNO

ABSTRACT

The text is an experiment of, from some categories of analysis originating from Theodor Adorno's theory, thinking about what we understand by education or formative processes, in modern society context. The way of negative – which characterized that what Adorno understood as authentic art, because of his negation to current models – may constitute a breach of preserving perception of senses blunt by media continuous excitement, with the purpose of rescuing residuals of damaged experience. Education and philosophy, as art does, may explore ways of awakening, in the inner of each individual, a not yet domesticated (by the inspired models) region. Such models are the result of an instrumental rationality present nowadays in society.

Keywords: Education. Formation. Philosophy. Art. Theodor W. Adorno.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 2 ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ADORNO, Theodor W. A filosofia e os professores. Trad. Wolfgang Leo Maar. In: _____. *Educação e Emancipação*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003a. p.51 -74.
- _____. *Dialética Negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova; ver. Eduardo Soares Neves da Silva. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- _____. *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- _____. *Educação – Para Quê?*. Trad. Wolfgang Leo Maar. In: _____. *Educação e Emancipação*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003b. p. 139 -154.
- _____. *Minina Moralia: Reflexões a partir da vida lesada*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.
- _____. *Teoria da Semiformação*. Trad. Newton Ramos-de-Oliveira. In: PUCCL, Bruno; ZUIM, Antonio A. S.; LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco (orgs.). *Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Campinas: Autores Associados, 2010. Coleção educação contemporânea. p.7- 40.

_____. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1992(1993, p.36)¹⁶.

_____. *Tres estudios sobre Hegel*. Trad. Victor Sanchez de Zavala. Madri, Espanha: Taurus, 1969. Coleção Ensayistas de Hoy; 61.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico Alemão*. Trad.: João Barrento. Lisboa, PT: Assírio e Alvim e João Barrento, 2004.

DUARTE, Rodrigo. *ADORNOS: Nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

_____. *Mimesis e Racionalidade: A concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993. Coleção filosofia; 29.

JAY, Martin. *Adorno*. Trad. Manuel Pascual Morales. Madri, Espanha: Siglo XXI, 1988.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é o Iluminismo? In: _____. *A Paz Perpétua e Outros Opúsculos*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1998.

MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. Trad. Frank Muller. São Paulo: Martin Claret, 2010.

PUCCI, Bruno. A filosofia e a música na formação de Adorno. In: *Educação e Sociedade: Revista de ciência da educação*. Vol.24, n.83, agosto 2003. São Paulo: Cortez, Campinas: CEDES, 2003. p.377-390.

_____; ZUIM, Antonio A. S.; LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco (orgs.). *Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa*. Campinas: Autores Associados, 2010. Coleção educação contemporânea.

TIBURI, Márcia. *Crítica da razão e mimeses no pensamento de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. Coleção filosofia; 26.

TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. Trad. Antônio Celiomar Pinto de Lima. São Paulo: Vozes, 1993.

_____. Prazeres preliminares – virtualidade – expropriação. Indústria cultural hoje. Trad. Peter Naumann, revis. Rodrigo Duarte. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virgínia (orgs.). *As luzes da arte*. Belo Horizonte: Opera Prima, 1999. P.55-79.

_____. Pronto-socorro para Adorno: fragmentos introdutórios à dialética negativa. In: ZUIM, Antonio A. S.; PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton (orgs.). *Ensaio Frankfurtianos*. São Paulo: Cortez, 2004. P. 41-59.

ZUIM, Antonio A.S. *Indústria Cultural e educação: O novo canto das sereias*. Campinas: Autores Associados, 1999.

Recebido julho 2014

Publicado novembro 2014

16 Na referida edição não consta a especificação da data de publicação. Esta data foi inferida do ano do depósito legal que consta na ficha catalográfica (p.8).