http://journal.unoeste.br/index.php/ch
DOI: 10.5747/ch.2022.v19.h531
ISSN on-line 1809-8207

Colloquium Humanarum

ARTE, FORMAÇÃO HUMANA E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: POTÊNCIAS (TRANS) FORMADORAS À LUZ DA TEORIA CRÍTICA

Art, human education and aesthetic experience: transforming potencies in the light of critical theory

Arte, educación humana y experiencia estética: poderes transformadores a la luz de la teoria crítica

Késia Mendes Barbosa Oliveira[1], Keyla Andrea Santiago Oliveira[2]

RESUMO
Este artigo de revisão tem como objetivo pensar as relações entre arte, formação humana e experiência estética, tendo como referencial a Teoria Crítica da sociedade e suas contribuições conceituais acerca das potências de transformação e formação humana e social. Os teóricos que fundamentam esta análise são Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno e Walter Benjamin. A partir destes autores, a arte é concebida em sua autonomia e transcendência, tendo na experiência estética seu espaço de constituição do humano, de alteridade e desejo de liberdade. O diálogo com estas obras permitiu compreender as potências (trans) formadoras que se constituem na relação arte, formação humana e experiência estética na medida em que combatem a reificação, fazendo falar, dançar, cantar e contemplar.
Palavras-chave: Arte; Formação humana; Experiência estética.

ABSTRACT
This review article aims to think about the relationships between Art, human formation and aesthetic experience, having as a reference the Critical Theory of society and its conceptual contributions about the powers of transformation and human and social formation. The theorists who support this analysis are Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno and Walter Benjamin. To these authors, Art is conceived in its autonomy and transcendence, having in the aesthetic experience its space of constitution of the human, of otherness and desire for freedom. The dialogue with these works allowed us to understand the (trans)forming powers that constitute the relationship between Art, human formation and aesthetic experience insofar as they fight reification, by making people speak, dance, sing and contemplate.
Keywords: Art; Human Formation; Aesthetic Experience.

RESUMEN
Este artículo de revisión tiene como objetivo reflexionar sobre las relaciones entre el arte, la formación humana y la experiencia estética, teniendo como referencia la Teoría Crítica de la sociedad y sus aportes conceptuales sobre los poderes de transformación y formación humana y social. Los teóricos que sustentan este análisis son Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno y Walter Benjamin. Desde estos autores, se concibe el arte en su autonomía y trascendencia, teniendo en la experiencia estética su espacio de constitución de lo humano, de la alteridad y del deseo de libertad. El diálogo con estas obras nos permitió comprender los

[1] Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG), GO, Docente, Mestre em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG), GO. ORCID id: https://orcid.org/0000-0002-5334-3723. E-mail: kesia.oliveira@ifg.edu.br

[2] Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) , MS, Docente, Doutora em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG), GO, Membro do Grupo interinstitucional de estudos e pesquisa: educação, infância, arte e psicanálise, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), Coordenadora do Grupo de estudos e pesquisa GECCAE, Grupo de estudos críticos sobre cultura, arte e educação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UEMS). ORCID id: https://orcid.org/0000-0002-0805-106X. E-mail: keylaandrea@uems.br

poderes (trans)formadores que constituyen la relación entre el arte, la formación humana y la experiencia estética en la medida en que luchan contra la cosificación, haciendo las personas hablar, bailar, cantar y contemplar.
Palavras clave: Arte; Formación Humana; Experiencia Estética.

INTRODUÇÃO

A temática da formação humana e seus desvelamentos epistemológicos é assunto correntemente investigado nos diferentes espaços acadêmicos, e as abordagens teórico-metodológicas a partir das quais seu exame se desenvolve são tão variadas quanto a capacidade humana de refletir. Este artigo propõe mais um mergulho investigativo na formação humana, mas o viés analítico aqui apresentado versa sobre aquela que se aprofunda com e a partir da arte, tendo a experiência estética como elemento de vinculação, imersão e constituição. Ou seja, esta discussão é, sim, mais um olhar a respeito da formação humana, todavia, trata daquela constituída pelo binômio arte-formação humana e que se efetiva por meio da experiência estética.

Discutir a formação humana em articulação com a arte não pode prescindir de concebê-la em seus alicerces mais amplos e gerais, uma vez que as diferentes mediações e processos que possam vir a constituí-la precisam evidenciar a unidade de propósitos formativos. Embora o presente artigo trabalhe na articulação Arte-formação humana, o objetivo inicial é apresentar os conceitos que fundamentam a formação humana e a experiência para, em seguida, adensá-los no que os identifica com a arte e a estética.

Nesses termos, as questões que guiarão a presente reflexão são as seguintes: qual seria a concepção de formação humana presente na Teoria Crítica? Que defesas e advertências ela faria? Quais seriam suas reais possibilidades de efetivação? E qual seria o conceito de experiência? Em que medida uma experiência seria formativa? Qual o papel da arte? A Arte forma/educa? Como o potencial formativo da arte se vincula a nós? A abordagem das questões não observa a ordem enunciada, todavia, pauta-se pela ênfase em articular essas indagações, de modo a estabelecer relações entre elas e possibilitar uma reflexão crítica acerca da temática.

A abordagem da tríade, como recorte temático, elege como questão central a compreensão das relações entre arte, formação humana e experiência estética, indagando, a partir da Teoria Crítica da sociedade, quais seriam suas potências formativas. O percurso analítico que pretende desenvolver a questão exposta, objetiva, incialmente, o entendimento dos aspectos mais basilares da concepção de formação humana e de experiência presentes na Teoria Crítica. Estas reflexões de entrada se debruçam sobre os escritos de Adorno e Benjamin, tratando de estabelecer suas concepções de formação (*bildung*) e semiformação (*Halbbildung*), de experiência e de experiência formativa, além de se aproximar de alguns sentidos concernentes ao cinema, já que o entendemos no contexto da dinâmica da arte, o que, por sua vez, pede uma argumentação sobre a sua recepção e seu potencial formativo.

O foco desta primeira discussão busca estabelecer os alicerces críticos para pensar a humanidade ao considerar a natureza mais ampla destes conceitos para depois aprofundá-los nas especificidades de sua

relação com a arte e o que ela agrega à experiência em sua dimensão estética. Nisso consiste o segundo momento do texto, em que o movimento de análise prossegue, dando lugar à discussão das relações entre arte, formação humana e experiência estética, com o objetivo de deslindar as concepções que ensejam as potências críticas dessa tríade. A referência para estas reflexões prossegue com os autores já mencionados e se adensa com Marcuse, sendo que, além dos teóricos críticos já referidos, este trabalho far-se-á entreluzir por outros estudiosos e estudiosas que abordam estes temas sob o mesmo prisma metodológico.

O presente exercício de diálogo, que se fundamenta na Teoria Crítica da sociedade, ressalta a necessidade de entendimento dos vínculos intrínsecos entre arte e formação humana, tendo como base a crença no potencial político-histórico das criações artísticas. Na medida em que a experiência estética vincula as produções artísticas à formação humana, acena-se para o desvelar de possibilidades humanizadoras, que apresentam a própria vida, mas a partir de um convite singular – o de concebê-las, de penetrá-las como vida, de participar de sua recriação, para daí emergir como vida recriada, enriquecida, aprofundada na totalidade de seus movimentos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Formação Humana: alicerces críticos para se pensar a humanidade

Uma obra muito cara ao entendimento da concepção de formação humana defendida pela Teoria Crítica é *Educação e Emancipação*, de Theodor Adorno, resultado de uma série de diálogos que desenvolveu com Hellmut Becker entre os anos de 1959 e 1969, e consistiam em debates pedagógicos sob o título “O que significa reelaborar o passado”, transmitidos pela Rádio de Frankfurt. No conjunto destas conversas, Adorno (1995) dedicou copiosos esforços em estabelecer as premissas e divulgar o que ele nominava como educação para a emancipação ou, ainda, educação política. Outros elementos muito importantes para este debate são os conceitos de formação (*Bildung)* e semiformação (*Halbildung)* presentes no texto Teoria da Semiformação também de Adorno (1996).

Seu ponto de partida é o de compreender que nem toda a educação é emancipadora, principalmente no contexto da modernidade em que a educação, a ciência e a tecnologia se tornaram mercadoria e apagaram da produção as marcas do trabalho humano. A própria consideração da técnica como sendo algo em si mesma, adverte Adorno (1995), expressa a fetichização desta em detrimento de seu fim colimado, que seria o de promover uma vida digna, algo que lamentavelmente se desvinculou da consciência das pessoas. Esta fetichização da técnica se manifesta e denuncia “pessoas incapazes de amar”, impregnadas por uma “frieza que tudo penetra.” (ADORNO, 1995, p. 133, 135)

Eis a primeira advertência, a de que a formação, a *Bildung,* é essencialmente humanizadora, o exercício de uma razão livre em uma sociedade livre, sendo, portanto, imprescindível tomar consciência das amarras conjunturais a que ela está submetida. Essa ressalva postula a necessidade de, em primeiro plano, atentar para as contradições da sociedade moderna e o uso (de) formativo que ela impõe aos processos educacionais que ocorrem a partir de diferentes mediações.

Ou seja, o próprio processo de busca por esclarecimento acabou por conduzir a humanidade a uma sanha desenfreada por ilustração e culminou no seu oposto, na barbárie. Barbárie essa que constitui a base de sua sobrevivência na medida em que é expressão de uma racionalidade produtivista na qual o sentido da formação humana é esvaziado de sua dimensão emancipatória, do pensar livre e por si. Por barbárie, entende-se, a partir de Adorno, a contradição entre o mais alto desenvolvimento tecnológico e o atraso civilizatório, ou seja, a semiformação, a *Halbildung* que exterioriza uma agressividade e um ódio primitivos, uma capacidade de destruição que toma as pessoas (ADORNO, 1995). Pelo exposto, é possível afirmar que o processo civilizatório produz o anticivilizatório, ou seja, a barbárie (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

O conceito de formação (Bildung) e o de semiformação (Halbbildung) em Adorno (1996) estão no cerne da discussão de sua concepção de formação humana. Em seu entendimento, formação e cultura estão articuladas e constituem o humano mediante uma apropriação subjetiva de elementos formativos, cujas reverberações dialéticas são condição e expressão de sua posse subjetiva. Contudo, a formação pode produzir o seu contrário, que é a semiformação concebida como expressão das determinações impostas pela sociedade contemporânea capitalista, que reificam a subjetividade humana, sujeitando-a e reduzindo-a ao inerte, quantificável e automatizado que rege a lógica que transforma tudo em mercadoria.

Um projeto de formação (Bildung), como possibilidade de emancipação humana, se constrói, segundo Adorno (1996), por meio de experiências que fortalecem a espírito reflexivo e, principalmente, pela capacidade de resistir ao estabelecimento do seu contrário, ou seja, à semiformação (Halbbildung), à alienação do espírito calcada na coisificação de sujeitos cujos sentidos são adulterados e conformados à irracionalidade.

Tal contexto exigiria uma crítica permanente no sentido de refletir sobre o passado como base para criticar o presente de forma a pensar o esclarecimento para além da dimensão técnica. Pensá-lo em uma dimensão que olha acuradamente a atual sociedade para, - com e contra ela, e contra as condições a que se encontram subordinadas a produção e a reprodução da vida - conceber a educação em seu sentido emancipatório, que rompe com a barbárie na medida em que busca formar sujeitos refletidos da história. São sujeitos cultivados na sensibilidade e na razão que transcende o instrumental e o apagamento da vida em seu humano profundo.

> O indivíduo só se emancipa quando se liberta do imediatismo de relações que de maneira alguma são naturais, mas constituem meramente resíduos de um desenvolvimento histórico já superado, de um morto que nem ao menos sabe de si mesmo que está morto. (ADORNO, 1995, p. 68)

Esta advertência de Adorno (1995) implica reconhecer sua preocupação quanto à necessidade de examinar a formação em face das amarras impostas pela sociedade no modo de produção capitalista que faz uso extremo de formas de dominação concretizadas na manipulação das massas e na expansão dos mercados de consumo.

Justamente por reconhecer tal cenário como ameaça à subjetividade assolapada por um processo de semiformação (*Halbbildung*) - processo formativo que reifica a subjetividade a partir do ajuste à

racionalidade instrumental presente em todas as dimensões da formação social capitalista - é que Adorno (1995) defende, ao mesmo tempo em que ressalta a não vinculação automática entre esclarecimento e liberdade, e razão e emancipação. Nesse sentido, suas críticas acerca da racionalidade salientam que tais ressalvas se referem sobretudo à dimensão limitada, limitante e empobrecida dessa razão, expressa em um ideário instrumental que oprime o diferente e ofusca as possibilidades do pensar autônomo.

Esta razão instrumental, centrada em uma lógica absoluta que asfixia todas as dimensões da vida, coisificando as mesmas e reduzindo-as ao nível da mercadoria, não poderia deixar de fora as criações da cultura. Alcançá-las e tratar de convertê-las em objeto de manipulação são uma estratégia muito poderosa para conter as possibilidades de formação humana emancipadora. Nisso consiste a aguçada crítica de Adorno (1995), ao considerar que, quando se toma a formação humana como objeto de análise conceitual, o conceito de indústria cultural necessita figurar como elemento teórico-reflexivo. Assim, parte do princípio de que a indústria cultural inaugura um tipo de racionalidade estratégica que converte o sentido da vida cultural em mercadoria e, portanto, manipula os objetos, seu consumo e a formação de um público receptivo por meio da crescente regressão de sua capacidade analítica. As consequências dessa manipulação operada pela indústria cultural, manifesta em uma irracionalidade objetiva, são da ordem do obscurantismo e do ocultamento.

Importa salientar aqui que a semiformação (*Halbbildung*) se coloca a termo em articulação com a indústria cultural, de modo a se apropriar da formação para neutralizar e paralisar espíritos e corpos. A indústria cultural, para Adorno, ofereceria as condições objetivas para o ressurgimento de Auschwitz. Condições essas ancoradas em uma racionalização produtivista que encadeia seus processos pela lógica do terror e da morte ao converter a cultura em mercadoria. A máxima “que Auschwitz não se repita” estaria, pois, ameaçada pelo caráter autoritário de um modo de produção que ancora seu funcionamento na reificação do espírito e das relações sociais.

O convite de Adorno para problematizar a formação humana consiste em concebê-la a partir de uma articulação entre educação e ética cujo cerne reside no combate à racionalidade instrumental que apresenta o capital como única alternativa. Essa seria a primeira exigência de todas para a educação - um exame cuidadoso dos mecanismos que permitiram às pessoas a normalização da barbárie nas diferentes esferas da vida. Como consequência desta consciência coisificada, está a dormência frente aos atos de violência que vão além de assassinatos, uma vez que ocorreram sobretudo por conta dos inúmeros culpados que apoiaram e expediram manifestações irrefletidas de ódio e de fúria agressiva.

Posto isso, a formação humana só tem sentido como autorreflexão crítica, visto que ela é parte fundamental da “tentativa de superar a barbárie enquanto decisiva para a sobrevivência da humanidade (ADORNO, 1995, p. 156). Reflexões, sobretudo, que se apresentem “transparentes em sua finalidade humana”, não edificadas sobre o abstrato, mas comprometidas com a emancipação e o esclarecimento (ADORNO, 1995, p. 161). Trata-se, pois, da defesa de uma formação humana que permita às pessoas

escolher o que é certo, por meio do desenvolvimento do espírito crítico que desvela as ideologias subjacentes, ao instigá-las a problematizar conceitos de maneira qualificada e autônoma.

Esse desafio, que compreende uma luta incansável contra a barbárie, contra "o preconceito delirante, a opressão, o genocídio e a tortura", representa um pesado legado a ser combatido como condição de sobrevivência, como combate à consciência coisificada manifestada na desumanização, na incapacidade de reconhecer a dor do outro e a sua própria, na sanha cega e cumpridora de ordens desconexas da autoconservação da vida humana, que "está pronta para contemplar o terror e se omitir no momento decisivo." (ADORNO, 1995, p. 164)

Sobre este fardo a ser combatido, importa salientar que seu fundamento está no cultivo de uma percepção e posicionamentos críticos que reconheçam as contradições e sejam capazes de resistir aos mecanismos de adaptação impostos pelo capital. A busca pelo esclarecimento como consciência de si, como esforço para romper com uma educação meramente adaptativa, tem, na reelaboração histórica e no contato com o diferente, sua potência. Tal reelaboração compreende que, "quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma lei objetiva de desenvolvimento" (ADORNO, 1995, p.33). Acerca de suas possiblidades de desenvolvimento como projeto formativo emancipatório em um formato concreto e verdadeiramente efetivo, o autor

> [...] diria que a figura em que a emancipação se concretiza hoje em dia, e que não pode ser pressuposta sem mais nem menos, uma vez que ainda precisa ser elaborada em todos, mas realmente em todos os planos da vida, [...] consiste em que aquelas poucas pessoas interessadas nesta direção orientem toda a sua energia para que a educação seja uma educação para a contradição e a resistência. (ADORNO, 1995, p. 182-183)

A concepção de formação humana de Adorno compreende a "produção de uma consciência verdadeira" que possibilite a formação e o exercício da consciência democrática por pessoas emancipadas, com a consciência e a racionalidade ancoradas na humanização. Dessa forma, ela se coloca contrária ao empobrecimento da linguagem e de todas as formas de expressão. É, pois, uma formação que reconhece nas pessoas a potência para o desenvolvimento a partir dos desafios apresentados, rejeitando o discurso de talentos possuídos de maneira apriorística.

Cinema e formação: notas sobre a emancipação humana

Há que se recordar aqui a tensa polêmica dos dois autores (Benjamin e Adorno) acerca do cinema quando mencionamos a indústria cultural, porque muitas vezes ele esteve neste polo das discussões, especialmente quando pensamos as produções espetaculares de Hollywood. A possibilidade de um cinema emancipado é real, mas vislumbrada apenas quando o sentido formativo se coloca na dimensão da humanização, da crítica, da autorreflexão, associando forma e conteúdo em um jogo dialético. Resgatemos, primeiramente, a hipótese de que o cinema, para Benjamin, é a arte que prescinde da aura. Então, como Adorno se posiciona acerca dessa matéria?

Pensar o cinema na perspectiva benjaminiana posiciona a reflexão em dois aspectos importantes que precisam ser apontados de maneira destacada. O seu aparecimento, conjugado ao da fotografia, inaugura um redimensionamento da arte, já que o contexto social muda exponencialmente na sua relação com a técnica e nos obriga a pensar numa função política que a arte ganha na medida em que abandona cada vez mais a sua função ritual. Ou seja, a ideia de magia e de culto perde espaço no engendramento da ideia de exposição. A técnica cinematográfica tem uma produção, um produto, mas também formas de uso que interferem nos modos de pensar e de agir.

Nesse sentido, outro aspecto acompanha as transformações mais amplas relacionadas à cultura e o que é mais objetivo nessa discussão é o redirecionamento do modo de ver, no quesito percepção. “O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana.” (BENJAMIN, 1994c, p. 174)

Dito de outra maneira, produção e recepção são elementos que precisam ser revisitados na era da reprodutibilidade técnica e a tese de Benjamin impulsiona o pensamento a entender as profundas mudanças inauguradas no âmbito maior do coletivo e ainda do subjetivo. Da arte retira-se o invólucro do que o autor intitula aura, que é o prestígio que envolve a obra de arte tradicional considerada legítima, original e duradoura. A chamada autorreprodutibilidade ou reprodução em série, implicada na natureza do fazer cinema, põe em xeque questões como as que são relacionadas com a tradição, a autoridade, o testemunho, a autenticidade. Ademais, a chamada sétima arte traz para mais perto o espectador, que se vê, segundo o autor, num espaço de liberdade. Em suas palavras, o público está liberado para reagir e insere-se na experiência do inconsciente ótico, assim como a psicanálise traz à baila o inconsciente pulsional. O cinegrafista, para Benjamin (1994c), penetra no âmago da realidade, assim como o cirurgião no corpo de seu paciente, e aventa uma nova possibilidade para quem se propõe assistir a um filme. Logo, é preciso ter atenção aguda.

Em sua abordagem, observamos, portanto, um entusiasmo com essa nova realidade e, por conseguinte, novas formas perceptivas e de sensibilização aí se instauram diferentemente das outras modalidades de arte. O autor também traz um alerta para essa arte que ao mesmo tempo coloca novas exigências: a exposição perante a massa elege como vencedores tanto o astro, o campeão, quanto o ditador. Ela pode servir à reflexão ou à manipulação e imbricar-se com a viabilidade de democratização ou estar a serviço de personalidades autoritárias. Nesse sentido, se bem fundamentada, provoca uma perspicácia do espectador que precisa posicionar-se de maneira mais atenta, o que nos revela talvez o mote da crítica de Adorno (2012): ele acredita numa certa ingenuidade por parte da análise benjaminiana, que, apesar de evidenciar a poderosa mobilização do aparelho publicitário feita pela indústria cinematográfica – tem o cinema de Hollywood como grande ícone dessa logicidade – aposta numa politização da arte que não recairia na estetização da política, como a que realizou o fascismo.

A exploração capitalista, por meio do capital cinematográfico, estimula, por exemplo, “o culto ao estrelato, que não visa conservar apenas a magia da personalidade, há muito reduzida ao clarão putrefato

que emana do seu caráter de mercadoria, mas também o seu complemento, o culto do público" (BENJAMIN, 1994c, p. 180), o que acaba reverberando na alienação das massas. Percebe-se assim que a discussão benjaminiana tende a colocar centralidade numa nova realidade da arte contemporânea, que não pode voltar atrás no que almeja intensificar, ainda mais, a ideia de reprodutibilidade e de abandono da obra original.

Para Adorno (2012), essa constatação precisa levar em conta um posicionamento mais radical para que não se subestime o controle que a indústria cultural exerce sobre o que poderia ser obra de arte, que na verdade revela-se como mercadoria. O autor não descarta, em seus escritos, a possibilidade de um cinema emancipado, mas de fato adverte ao próprio Benjamin acerca de seu pensamento postular, em certa medida, um conteúdo demasiado otimista em relação ao cinema. Segundo ele, é preciso reposicionar o entendimento sobre o cinema e o filme em bases mais dialéticas.

> De um lado uma penetração dialética da obra de arte "autônoma", que transcende rumo à obra planejada em virtude de sua própria tecnologia; do outro uma dialetização ainda mais forte da arte utilitária em sua negatividade, um aspecto que decerto você não ignora, mas que é descrito com categorias relativamente abstratas, tais como "capital cinematográfico", sem remontá-lo à origem última, como irracionalidade imanente. (ADORNO; BENJAMIN, 2012, p. 212)

De fato, na carta a Benjamin, Adorno destaca algumas objeções ao cinema se descrito num panorama que apenas faz ver suas possibilidades vanguardistas, realçando o apego ao mimético de algumas montagens, e atenção ao que ele denomina em algumas passagens de superestima da arte dependente.

Para ele, isso seria perder a tensão, tão própria da obra de arte, e que calibra a relação com a experiência estética. Para Adorno (2018), o contato com qualquer produto cultural chamado artístico é da ordem do distanciamento, num caminho de negação do observador. A experiência essencialmente estética é dialética, não é apenas conceitual, nem paira apenas na concretude. Como há uma negação da lógica que prevalece na dinâmica social, ela também se embebe potencialmente dessa trama, sem poder abandoná-la. Nenhuma arte é compreensível de modo puro, a partir de si mesma, por isso a técnica precisa ser desafiada a todo instante, visto que a tendência do cinema como arte forjada a partir da própria técnica orbita nesse limbo de maneira arriscada, podendo pender apenas em torno de suas causas e efeitos.

E aqui encontramos em Adorno (2018, p.127) a possibilidade de resistência, pois o lugar da estética tem a ver com o que ele chama de "uma interação recíproca do universal e do particular, que não imputa o universal ao particular a partir de fora, mas o procura em seus centros de força. O universal é o salutar da arte: tornando-se o que ela é, ela não pode ser o que quer ser". Nos filmes, por sua natureza, seu nascimento como arte é ainda mais difícil de ser compreendido, uma vez que o universal, e aqui se localiza a indústria cultural com toda a sua ideologia e poder de coação totalmente potencializados, procura abraçá-lo e tornar-se toda a sua realidade total.

> A filosofia não é tão feliz quanto Édipo, que responde depressa o enigma; já a felicidade do herói, aliás, revelou-se como cega. Uma vez que o enigmático da arte se articula

> somente nas constelações de cada obra, em virtude de seus modos técnicos de procedimento, os conceitos são não apenas a urgência de sua decifração, mas também a sua chance. (ADORNO, 2018, p. 148)

Nesse sentido, tem-se a ideia da recepção dessa arte e fugir dessa estética realista seria como buscar uma estética baseada na experiência da descontinuidade. Ao contrapor o contexto da cidade e das montanhas para nos instigar um sentimento com relação à diferença de imagens produzidas e registradas, o autor propõe que o cinema seja a recriação disso. Na experiência com o belo natural, o choque de formas e a sensação do colorido imprimem uma desaceleração do tempo, restos consoladores que nos acenam um movimento interior que resguarda em seu íntimo a possibilidade da dialética, sem impor a velocidade dos produtos que nos invadem, mas deixando espaço para o diálogo e a expressão libertadora. Percebe-se, portanto, o vislumbre do cinema-arte? Isso parece encontrar respaldo na correspondência com a negatividade, bastante destacada por Adorno (2018, p. 62) quando desenvolve uma reflexão sobre a relação da arte e das artes, no que ele chama de enlaçamento, pervasão. A negação seria a busca por uma identidade, ou não identidade, que em seu princípio interno foge da conceituação, inclusive em seu aspecto utópico, mas ao mesmo tempo não se prende a ele, no que se denomina sentido, gênero.

Citando o cinema, numa perspectiva contemporânea, o autor alude a Benjamin:

> Não ajuda a questão sobre se o cinema é ou não arte. De um lado, como Benjamin foi o primeiro a reconhecer no seu trabalho sobre a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, o cinema chega mais perto de si próprio onde ele elimina irrevogavelmente o atributo da aura que ocorria em toda arte anterior a ele, a aparência de uma transcendência incorporada por meio do nexo. Dito de outro modo, onde ele, de um modo dificilmente concebível para a pintura realista e para a literatura, abre mão de elementos simbólicos e doadores de sentido. (ADORNO, 2018, p. 26)

O cinema é arte e amplia seu sentido quando se abre fortemente à ideia de enlaçamento. Nas obras fílmicas, isso significa uma forte ideia de contradição, um nutrir-se, que as artes realizam, umas das outras, uma projeção do conteúdo estético considerando um diálogo com outras realidades como a música, as artes plásticas, a dramaturgia, a dança, entre outras: a conservação de uma unidade que também alonga suas fronteiras para fora, polemizando a realidade empírica, mas encontrando esteio nela mesma, na luta contra a estilização e a aparência. É uma relação dialética e, ainda, negativa, muito fortemente realizada pelo cinema-arte, um cinema de crítica, de reflexão, que combina excentricidade com a contraparte acabada da vida e seus conteúdos mais diretos e explícitos. Nesse movimento, um cinema que produz obras na contramão de discursos prontos, mas que não deixa de abarcar as diferentes questões do dia a dia, da vida privada e pública é o cinema que acreditamos convidar a um olhar mais próximo para a educação, e como as obras cinematográficas podem ser pervasivas.

Segundo Duarte (2009, p. 16),

> é inegável que as relações que se estabelecem entre espectadores, entre estes e os filmes, entre cinéfilos e cinema e assim por diante são profundamente educativas. O mundo do cinema é um espaço privilegiado de produção de relações de “sociabilidade”, no sentido que Simmel dá ao termo, ou seja, forma autônoma ou lúdica de “sociação”, possibilidade de interação plena entre desiguais, em função de valores, interesses e objetivos comuns.

Há que se destacar ainda o entendimento do cinema como conhecimento, para além da concepção do audiovisual, que de uma maneira geral é visto como complemento das atividades verdadeiramente educativas, como usualmente costuma acontecer na escola, ou seja, os filmes não podem ser entendidos como recursos adicionais ou secundários nos meios educacionais. Ainda de acordo com Duarte (2009, p. 19),

> enquanto os livros são assumidos por autoridades e educadores como bens fundamentais para a educação das pessoas, os filmes ainda aparecem como coadjuvantes na maioria das propostas de política educacional. Afinal, educação não tem mesmo nada a ver com cinema? Atividades pedagógicas e imagens fílmicas são, necessariamente, incompatíveis? Por que se resiste tanto em reconhecer nos filmes de ficção a dignidade e a legitimidade culturais concedidas, há séculos, à ficção literária?

Assim, sua potência formativa toca o humano, emancipando-nos de uma recepção alienada e tornando-nos formuladores de questões, no contato com o enigma negativo da obra. Um enigma de ordem pervasiva, que liberta tanto conteúdo e forma de seu aprisionamento classificatório quanto nos aproxima do exercício da imaginação na relação entre as linguagens da arte.

Percebe-se, portanto, como o cinema, ao lado de outras linguagens da arte pode vislumbrar um caminho profícuo para a formação humana, uma vez que, em seus sentidos pervasivos, inaugura uma recepção que descontrói a seara da semiformação tão própria das mercadorias da indústria cultural, instando os sujeitos a ativar sua participação nas obras de caráter enigmático e por isso mesmo crítico e reflexivo.

A ideia de experiência

Outro conceito que alicerça a concepção de formação humana é a experiência que, para Adorno, se assemelha à educação, na medida em que a "educação para experiência é idêntica à educação para emancipação", também reconhecida por ele como "educação para a imaginação" (ADORNO, 1995, p.151). Nesse sentido, a experiência e o desenvolvimento profundo da consciência corresponderiam à capacidade de ter/realizar/passar por experiências, consideradas em sua dimensão formativa, compreendidas, mais uma vez, como apropriação subjetiva. Ou seja, a experiência não é aquilo que toca, que acontece, que passa, mas sim aquilo que nos toca, nos acontece e nos passa. (BONDÍA, 2002)

Experiências que, no entendimento de Benjamin (1994a, p. 201), são tão ricas que podem ser partilhadas como vida recriada, habitada e aprofundada em diversos sentidos humanos. São da ordem dos conselhos de vida, tecidos na sabedoria concebida como o "lado épico da verdade". Elas articulam a memória da tradição - de tempos passados e ensinamentos que perduram no presente -, à viagem a terras distantes e realidades outras, que, embora distintas, guardam convergências humanas. Entre distâncias temporais e distâncias espaciais, a experiência constitui aproximações que se interpenetram e se abrem para a construção de interpretações e apropriações várias. Que ensejam possibilidades formativas

contrárias a qualquer determinação histórica imposta à experiência e que poderia lhe conferir um caráter inóspito e regressivo próprio da industrialização em larga escala. (BENJAMIN, 1994b)

> Na verdade, a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados isolados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória. (BENJAMIN, 1994b, p. 94)

A este respeito, Adorno (1995) destaca que, como processo autorreflexivo, a experiência se dá pela relação com o objeto pela via da mediação, que tem sua relevância tanto na elaboração do próprio conteúdo quanto no processo. Em outras palavras, não se esgota na apreensão do conhecimento derivado do objeto, mas enseja uma transformação do sujeito no contato com o objeto. Transformação que requer tempo, continuidade e imersão nos processos, em oposição à fragmentação do pensamento e à racionalidade reificada. A experiência formativa, dessa forma, é o movimento de se confrontar com a própria limitação, como momento de resistência e não como simples adaptação. Ou, conforme Benjamin (1994b, p. 94), como "verdadeira experiência, em oposição àquela que se manifesta na vida normatizada, desnaturada das massas civilizadas".

Pela via desta defesa formativa, a experiência habita, de igual modo, a compreensão do presente como construção histórica que refuta os determinismos e a continuidade das atuais configurações sociais. Ela se apresenta como exercício ativo com e no mundo, que ousa a reelaboração concreta e crítica do passado no intuito de romper com as condições sociais objetivas.

Contudo, Adorno (1995) adverte que a perseguição pelo lucro, a produção e o consumo, como ciência-técnica, se apoia e estimula um estrangulamento da experiência em seu caráter formativo. A experiência formativa, assim, estaria esvaziada de seu potencial emancipatório, cultivando uma regressão com a aparente indumentária do progresso, um processo de coisificação, baseado em uma reflexão autoconservadora, afirmativa do *status quo*. Essa experiência incompleta é emblema de uma percepção sensorial deturpada, empobrecida e alienada.

A mesma advertência é feita por Benjamin (1994a, p. 115) em seu conhecido questionamento: "qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?" Esta indagação salienta o papel da experiência na apropriação do passado e de todo o legado cultural construído pela humanidade. Expressa, de igual modo, a aprofundada crise nos modos de perceber e sentir o mundo que decorre da Modernidade e sua lógica fragmentada, descontínua e irrefletida. A pobreza da experiência não seria mais privada, mas de toda a humanidade que estaria submetida a uma nova configuração da miséria, uma nova forma de barbárie.

> Barbárie? Sim. Respondemos afirmativamente para introduzir um novo e positivo conceito de barbárie. Pois o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar para a esquerda nem para a direita. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tabula rasa. (BENJAMIN, 1994a, p. 115, 116)

O esvaziamento do sentido formativo da experiência também encontra suas causas na crise do trabalho que deixa de ser formação e se constitui em trabalho alienado, meramente produtivo, focado apenas na acumulação do capital e no consumo exacerbado. A perda da capacidade de imergir em experiências formativas é, dessa forma, um projeto sobre o qual se assenta a produção e a reprodução da lógica da sociedade capitalista. A própria separação entre "mundo sensível e mundo intelectual" no processo de trabalho é uma forma de esvair a experiência formativa e preenchê-la com semiformação. A formação como espaço-tempo de cultivo de ideais éticos está, pois, ameaçada.

> O defeito mais grave com que nos defrontamos atualmente consiste em que os homens não são mais aptos à experiência, mas interpõem entre si mesmos e aquilo a ser experimentado aquela camada estereotipada a que é preciso se opor. (ADORNO, 1995, p. 149)

Ocorre que existe há muito um processo de verdadeira asfixia da experiência. Processo este que não é acidental, todavia, se expressa objetivamente no próprio modo de produção e reprodução da sociedade. Modo este que rompe com a essência da experiência como capacidade de se relacionar com o outro, com algo exterior, de sair de si para se constituir humano com e no mundo, na mesma medida em que se humaniza o mundo por meio do trabalho, da atividade humana.

Em lugar da experiência, concebida como conhecimento e formação, tem-se a informação, como dado superficial e objetificado. No tocante à oposição entre experiência formativa e a mera informação, importa ainda retratá-las segundo Benjamin (1994a). Para o autor, a experiência é da natureza do intercambiável, uma vez que vive, revive e faz viver na partilha. Ela se vincula essencialmente à narrativa como um conhecimento cravado na existência humana, que nos toca, nos penetra, nos aprofunda. Experiências que são, por sua essência, comunicáveis, como são as narrativas. Conectam-nos ao passado e ao patrimônio humano naquilo que se perpetua como força humanizadora, na medida em que permite o ingresso criador na amplitude de sentidos por se construir. Demandam um estado de distensão das relações entre tempo, memória e trabalho.

Já a informação trivial apenas passa na velocidade do instantâneo, do que explica superficialmente e, por isso mesmo, é insuficiente para nos constituir. Seu sentido está dado, galvanizado e só vale no imediatismo do agora. Ele é colocado em uma dimensão em que são reduzidas as chances de se integrarem à nossa experiência, em que se isolam os acontecimentos para que eles não possam nos afetar. A informação é da ordem da transmissão, desconexa da tradição e das marcas do humano. Não é partilhável, posto ser desintegrada da vida individual e coletiva. Como assevera Benjamin (1994b, p.96), na "substituição da antiga forma de narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência."

O que se institui é uma desvalorização crescente do processo em face da ênfase no resultado, a repressão do diferente para dar lugar à uniformização, o tempo de imersão e descoberta/reflexão autônoma subsumido pela rapidez, a autonomização e a padronização de respostas e condutas. Estabelece-

se, tristemente, o enfraquecimento da consciência da repressão, da manipulação e em seu lugar se cultiva uma verdadeira rejeição à experiência formativa.

> A constituição da aptidão à experiência consistiria essencialmente na conscientização e, desta forma, na dissolução desses mecanismos de repressão e dessas formações reativas que deformam nas próprias pessoas sua aptidão à experiência. Não se trata, portanto, apenas da ausência de formação, mas da hostilidade frente à mesma, do rancor frente àquilo de que são privadas [as pessoas]. (ADORNO, 1995, p. 150)

O percurso realizado pelo texto propôs até aqui a construção de alicerces críticos para se pensar a humanidade, percorrendo as concepções que orientam a formação humana e a experiência, mas, especialmente, cuidando de desnudar o terreno da situação histórica com suas contradições. Abrir mão do contraditório seria abrir mão da própria crítica da sociedade, cujas feridas foram expostas, justamente para se pensar os devires emancipatórios que se ensejam como resistência, neste momento reconhecidos e delimitados na experiência formativa que se tem com e a partir da arte.

Entre concepções, advertências e possibilidades até aqui apresentadas, a sensação produzida pode ser a da catástrofe irrevogável do projeto humanizador. Contudo, o empenho de enunciar os elementos que figuram neste cenário, de fato desolador, compreende muito mais um esforço formativo, no sentido adorniano do termo, do que em pintar fatalidades apocalípticas. Compreende, sobretudo, a defesa do despertar da consciência quanto ao fato de que homens e mulheres “são enganados de modo permanente”, e que o desenvolvimento de tal consciência pode resultar em uma “crítica imanente” na qual a democracia encontra suas possibilidades e esperanças de cultivo do esclarecimento. (ADORNO, 1995, p. 183)

Arte, Formação Humana e Experiência Estética: potências críticas de uma tríade

Os alicerces críticos já lançados anteriormente e que tratam de maneira mais ampla das concepções de formação humana e experiência no cenário das contradições que as circundam e habitam prosseguem aqui no aprofundamento de suas relações com a arte e a estética.

Posto isso, o diálogo com Adorno e Benjamin será adensado com a presença de Marcuse a fim de abordar os seguintes questionamentos: qual o papel da arte? A arte forma/educa? Como o potencial formativo da arte se vincula a nós? Mais uma vez, o caminho analítico não observa uma perspectiva linear, mas trata de propor interlocuções entre os questionamentos, indo e vindo nos fundamentos apresentados pelos teóricos na busca das potências críticas desta tríade.

Logo de início, importa dar lugar a uma questão que precede às já enunciadas e, de certa forma, persegue os estudiosos da arte – por que a arte é necessária? Diante dos complexos, antigos e renovados desafios impostos por uma sociedade injusta, altamente excludente e perversa, haveria uma justificativa para que a arte fosse objeto de atenção? Esta questão é alvo das teorizações de Marcuse já no primeiro capítulo de sua obra *A Dimensão Estética* (2016) em que se dedica a desmontar a estética ortodoxa marxista e defende a autonomia da arte. Para ele, esta questão está na base das reflexões estéticas que

fundam o entendimento da função da arte e de como ela forma/educa. Isto é, se arte é necessária, ela seria necessária para quê? Seria necessária para compreender e transformar o mundo, ou pelo encantamento estético que lhe é inerente? Ou ainda por estas duas funções, consideradas indissociáveis?

Entre as necessidades humanas prementes geradas pelas atuais configurações político-sociais e a necessidade da arte, qual deveria prevalecer? A este respeito, é propício trazer Ernest Fischer que também inicia o primeiro capítulo de sua obra *A Necessidade da Arte* (1976, p. 11), citando a seguinte frase de Jean Cocteau: "A poesia é indispensável. Se ao menos soubesse para quê". Essa bela e paradoxal citação resume bem a necessidade da arte e seu questionável papel na sociedade contemporânea. Questionamento que se estabelece de forma geral na sociedade e de forma específica no campo acadêmico e artístico[3], materializando-se no debate entre os defensores da "arte social" – que a concebem como a expressão dos conflitos presentes na sociedade – e os defensores da "arte pela arte" que se dedicam às questões da linguagem artística e das especificidades da renovação estética.

Para o grupo dos defensores da "arte social", ela seria formativa na medida em que se apresenta como um instrumento de contato com o mundo, uma forma encontrada pelo artista de representar os problemas materiais e espirituais de seu tempo. Nessa perspectiva, só seria relevante a arte politicamente engajada, aquela que, por promover a conscientização da exploração e da opressão, estaria apta a ensejar a tão necessária revolução.

Nesse movimento, insere-se a estética marxista que é alvo do exame de Marcuse (2016, p. 9) na obra já referendada. Sua crítica refuta a premissa ortodoxa segundo a qual a relevância de uma obra de arte residiria em sua capacidade de materializar/abordar o contexto das relações de produção existentes, sendo posicionada como representante dos interesses de determinada classe social. A arte, assim, é encarada no "contexto das relações sociais" e tem uma "função política e um potencial político". Serve, pois, nessa perspectiva, à transformação ou à conformação social. Por esta lógica, a arte seria dependente, exercendo uma função afirmativo-ideológica, ao absolver ou glorificar a sociedade.

Em sua oposição estaria a "arte pela arte", também nominada arte desinteressada, que se colocaria à parte e acima das questões sociais, advogando que a verdadeira arte é aquela que se fecha no domínio de seus códigos e julgamentos estéticos. O valor da obra de arte, dessa forma, estaria calcado na compreensão de seu valor intrínseco, alcançado somente por meio do domínio dos códigos a partir dos quais a obra foi erigida. Esse enfoque se centraliza na discussão das inovações técnicas, bem como dos traços estilísticos que podem vincular uma produção a determinada escola artística ou considerá-la vanguarda. O intento é produzir e dialogar sobre arte, em uma lógica quase circular que se alcança

[3] De acordo com Marcuse (2016), o campo intelectual e o artístico se organizaram em torno de um debate que se polariza entre duas posições, a saber, a "arte social" e a "arte pela arte". A estética marxista estabeleceria a preponderância de uma Arte politicamente engajada, enquanto que os defensores da "arte pela arte" colocariam em foco suas inovações técnicas e estilísticas. Tais posicionamentos versam sobre uma significação política e estética que se confere à arte.

somente aos homens e mulheres já detentores da disposição culta, de uma exigência amaneirada que os eleva acima das massas.

Acerca dessa oposição, é oportuno esclarecer em que reside a ênfase de cada uma das vertentes. A corrente da "arte social" enfatiza o conteúdo em detrimento da forma, como se a intencionalidade da obra se desse à destarte das dimensões técnicas e expressivas. Já a "arte pela arte" coloca em relevo a forma em detrimento do conteúdo, como se ela fosse dotada de neutralidade e não convergisse para a dimensão dos significados formativos.

No que diz respeito a estes posicionamentos que fragmentam o papel da arte e não dialogam com sua complexidade constitutiva, Marcuse (2016) refuta ambas as correntes, especialmente aquela vinculada à estética marxista, propondo uma compreensão que busca restabelecer uma totalidade há muito perdida. Totalidade que reside na consideração de que forma e conteúdo são indissociáveis na obra de arte e devem ser tomados como unicidade saturada de sentidos a serem desvelados/criados por seus apreciadores. Isso porque a "forma estética não se opõe ao conteúdo, nem mesmo dialeticamente. Na obra de arte, a forma torna-se conteúdo e vice-versa". Sua dimensão revolucionária se localiza na obra como um todo, "no que diz e no modo como diz" (MARCUSE, 2016, p. 44, 26).

Desse modo, a defesa de Marcuse se encontra elaborada em uma concepção que poderíamos chamar de "arte transcendente", que tem na própria forma, compreendida como indissociável do conteúdo, seu potencial político e conserva sua autonomia em face das relações sociais, posto que aí reside sua força. Ele acentua, nessa direção, que "a Arte protesta contra estas relações na medida em que as transcende. Nesta transcendência, rompe com a consciência dominante, revoluciona a experiência" (MARCUSE, 2016, p. 9). Este caráter revolucionário da arte reside em sua capacidade de desafiar o monopólio da realidade ao criar um mundo fictício, "que, no entanto, é mais real que a própria realidade" (MARCUSE, 2016, p. 29). Isso indica que, mesmo quando "mente" e fantasia, a arte fala de verdades, da sociedade existente a qual se opõe, sempre e na medida em que obedece às suas próprias leis contra a realidade.

> Como ideologia, opõe-se à sociedade existente. A autonomia da Arte contém o imperativo categórico; "as coisas tem que mudar". Se a libertação dos seres humanos e da natureza tem de ser possível, então, o nexo social da destruição e da repressão deve ser rompido. (MARCUSE, 2016, p. 22)

Esta dimensão de transcendência inerente à verdadeira obra de arte, de acordo com Chaves e Ribeiro (2014, p. 17), é forjada considerando as condições sociais ao mesmo tempo em que as supera, expressando, dessa forma, uma característica da arte, qual seja seu "caráter de afirmação e de negação". Sua natureza é oposta às produções da indústria cultural, pois não se enquadra à realidade, tampouco a desconsidera, mas dá vez e voz ao que Adorno (2001, p. 12) concebe como "liberdade no seio da não liberdade". Ou, retomando Marcuse, é manifestação de sua autonomia, posto que, embora produzida na ausência de liberdade, é capaz de contradizê-la, de convidar à sua transformação.

A arte sempre esteve presente na história do homem e expressa sua tentativa de registrar/compreender o mundo ou de ainda (re) criá-lo por meio de representações características de cada momento da sociedade, entretanto, capazes de transcendê-lo, fazendo fixar aquilo que de humanidade é da ordem do que perdura, da ordem do que expressa a necessidade de homens e mulheres ampliarem e aprofundarem sua humanidade.

A relação intrínseca entre arte e formação humana reside na possibilidade de experimentar realidades só acessíveis na experiência estética, que ampliam concepções de homem, permitem a viagem a mundos distantes no tempo e no espaço, e a imersão em acontecimentos absolutamente estranhos, mas que ao mesmo tempo podem ser postos em relação com a própria vida pessoal, com a intimidade. Ao aprofundar e enriquecer as trajetórias humanas, objetiva e subjetivamente, a individualidade não é conduzida para fora de si mesma, ao contrário, eleva o caráter social da personalidade humana.

Esse sentir-sentido profundo da humanização, que é alcançado na experiência estética, diz respeito ao que perdura na arte como um momento de humanidade. Algo que expressa seu poder de se sobrepor ao momento histórico e exercer um fascínio permanente, incitando o ingresso criador do sujeito por meio de sentimentos e sugestões polifônicas que reinventam a própria existência, ao criar e recriar mundos, desenvolver o olhar crítico-criador, abrir o campo de possíveis, alargar horizontes e testemunhar existências outras. Requer, consoante Adorno (2008, p. 268), o contato com o "não idêntico", com o "heterogêneo".

A arte pode fazer todas essas coisas. Sua potência formativa pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total, como também pode atordoá-lo provocando a imersão em sentimentos ambíguos, mas nem por isso menos ricos. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la, como a transformá-la, na medida em que se transforma, atua em sua consciência e emancipação. Isso porque a "lógica interna da obra de arte termina na emergência de outra razão, outra sensibilidade, que desafiam a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições dominantes" (MARCUSE, 2016, p. 17).

Esse potencial da arte reside na própria experiência que ela promove/instiga em seus apreciadores na medida em que é uma forma de reviver o presente e o passado da humanidade, além de convidar ao vislumbre de outros devires humanos jamais imaginados. Esse vínculo entre arte e formação humana, promovido somente por uma experiência autêntica, jamais pode ser vivido na precariedade do instantâneo, do informativo, do opinar pura e simplesmente, como se se tratasse de fatos exteriores. Ao contrário, requer a imersão em um universo de significados não esgotáveis, que dialogam com a própria vida em seu sentido amplo, ao mesmo tempo em que são essenciais para a própria existência individual. Para Walter Benjamin (1993), a experiência autêntica (*erfahrung*) requer uma postura de plenitude, de apreciação da obra de arte de maneira desinteressada e visceral, descobrindo suas narrativas, seus detalhes, seus não ditos, ao passo que a experiência inautêntica (*erlebnis*) é marcada por uma atenção difusa e descontraída, descomprometida com o desvelamento polissêmico da obra. Essa última é típica de

indivíduos estimulados por produtos fragmentados e desprovidos do sentido da totalidade, ou seja, saturados por uma cultura de massa e massificante.

Sobre o caráter da experiência estética, é propício trazer o pensamento de Adorno (2008) que sublinha sua essência processual, necessariamente alimentada pelo pensamento e sempre provisória, posto ser oriunda de uma fonte inesgotável de sentidos. Requer uma relação dialética entre distanciamento e imersão do apreciador na obra/objeto.

Nesse sentido, falar de arte requer, sobretudo, uma percepção radical – que vai à raiz, à gênese – de suas potencialidades no contexto da formação humana. Potencialidades formativas que são concebidas como a possibilidade de esculpir a humanidade, de confirmar a humanidade do homem, de exprimi-lo e atuar na própria formação do homem. Nessa experiência, o apreciador se sente participante de uma humanidade que é sua, algo que o autor lhe oferece como visão da realidade e que ele incorpora à sua experiência humana mais profunda. Incorpora não apenas o que afirma sua humanidade, mas a denúncia do que a ameaça, como elementos que conservam a "reconciliação e a esperança" como "memória do passado", como um empenho permanente naquilo que afirma profundamente os "Instintos de Vida na sua luta contra a opressão instintiva e social". (MARCUSE, 2016, p. 20)

O entendimento de Marcuse sobre a arte como objeto de memória e de (re) criação de vida permite um diálogo com o conceito de aura benjaminiano. Para Benjamin (1994c), os objetos de arte abrigam e dão forma à memória, a uma dimensão concentrada da vida que convida à experiência profunda como inconsciente ativado, que leva a viver. A experiência, compreendida como o que compõe e integra o objeto, que consiste em seu caráter aurático, como compêndio concentrado de vida (BENJAMIN, 1994c), é sempre o lugar do contraditório. A esse respeito, é possível conversar com Marcuse (2016, p.48-49) que assevera a necessidade de rejeição às "promessas fáceis", de conservar a autonomia da arte e sua transcendência que só "se constitui como autonomia na contradição", em sua capacidade de negar a sociedade repressiva e suas formas de sentir, conceber e viver.

A riqueza da experiência promovida pela arte é vivida de maneira ímpar com um entusiasmo ativo, como uma catarse que gerou a singularidade da experiência vivida como algo que nos constituiu de maneira inegável e irrevogável, atuando não apenas sobre toda a sua conduta vital, mas também sobre sua relação com a arte. Adorno (2008, p. 267) a concebe como experiência viva que, por sua natureza, requer imersão e convida sempre a um devir que não oculta as contradições. É comparada à "experiência sexual e, na verdade, à sua culminação. O modo como nesta a imagem amada se modifica, como a petrificação se une com o que há de mais vivo é, por assim dizer, o arquétipo encarnado da experiência estética".

É propício esclarecer que o enriquecimento proporcionado pela experiência estética advém de um experimentar de modo visceral a potência da arte para o existir humano, vivenciada mediante uma experiência autêntica com as obras da cultura (BENJAMIN, 1994a) capazes de ultrapassar o contexto imediato em que foram produzidas e operar sobre a humanidade que as gerou e que possibilitou sua permanência. Elas são capazes, sobretudo, de "invocar a vontade de viver", como diria Marcuse (2016, p.

59), sendo este seu principal elemento estético. Todavia, importa esclarecer, retornando a Adorno (2001, p. 12), que essa defesa está longe de conferir à arte a função de remédio para os males da sociedade industrial, necessitada de conforto para as mazelas que a afligem. Não se trata de defender uma "estética de resultados", mas de reconhecer que, ao imaginarizar caminhos alternativos à exploração, a arte é "parceira de uma promessa de felicidade".

Essa permanência da obra de arte é atribuída às possibilidades que apresentam para expansão da consciência, originando a percepção de seu pertencimento ao próprio gênero humano. Assim, a obra autêntica seria aquela que desafia a transcendência do cotidiano, lançando luz sobre as práxis humanas e seus devires.

Se o empobrecimento da experiência é algo denunciado por Benjamin (1994a) desde meados do século XX, alcançando dimensões exponenciais, mais do que nunca é preciso alertar contra esse processo que consiste na redução da vida que os objetos carregam, na ocultação de sua humanidade, em sua fetichização.

Uma sociedade que produz indivíduos adaptados e conformados, desprovidos de sensibilidade, requer o cultivo de uma experiência com e a partir da arte que provoque a necessidade da liberdade como elemento essencialmente formativo. Que combata a realidade repressiva, refletindo, dialeticamente, sobre a memória da dor-prazer, sofrimento-felicidade, liberdade-servidão. Que se coloque em oposição à reificação

> fazendo falar, cantar e talvez dançar o mundo petrificado. O esquecer os sofrimentos do passado e a felicidade passada torna mais fácil a vida sob um princípio de realidade repressiva. Pelo contrário, a lembrança quer o desvanecimento do sofrimento e a eternidade do prazer – contra o princípio da realidade. A sua vontade é impotente: a própria felicidade está ligada ao sofrimento. Inexoravelmente? O horizonte da história ainda está aberto. Quando a lembrança intervém no combate pela transformação, também se luta por uma revolução que sempre foi reprimida nas revoluções precedentes. (MARCUSE, 2016, p. 66-67)

CONCLUSÕES

Os conceitos e pressupostos constituíram, até aqui, uma trama da qual é difícil, e talvez irrelevante, separar as concepções dos potenciais críticos. Isso porque o poder da arte - vinculada à formação humana por meio da experiência estética - reside, justamente, nas concepções críticas que a compõem. A potência crítica é sua transcendência de falar da sociedade, mesmo quando a nega, de se constituir totalidade na articulação forma – conteúdo, de operar um aprofundamento e uma transformação da consciência, esta, sim, mobilizadora de mudanças reais na estrutura da sociedade.

Nisso se encontra o potencial estético da arte, que, de acordo com Marcuse (2016), não está em operar a mudança social de maneira direta, mas em atuar na formação humana, convidando à revolução, ao pensamento acerca da contradição, àquilo de universal que permanece em obras criadas há muito, mas que nos alcançam e nos provocam prazer, inconformismo, alegria e sentimentos tantos e outros muitas vezes inominado.

Arte capaz de transmutar as dores e mazelas do mundo e nos provocar o desejo e a necessidade de liberdade, como alegria da consciência livre, desenvolvida como potência crítica. Seria diferente, seguramente, da alegria do gracejo, que expressa uma regressão do pensamento ao desumano, incapaz de refletir sobre a opressão que ajuda a camuflar e a instituir (ADORNO, 2001).

Potência de reconstrução do humano e da sociedade ao falar da liberdade no cenário da não liberdade, a arte aguça a sensibilidade que, insistentemente, é asfixiada pela lógica da semiformação que transforma tudo em mercadoria, produzindo não apenas produtos adaptados ao que pretende instituir, mas, sobretudo, seres humanos com a consciência reificada para consumi-los.

Por isso, a formação humana da qual a arte faz parte é a que atua por meio de experiências estéticas autênticas, como reino da memória que articula passado e presente aos devires humanos individuais e coletivos, que compreende espaço de esclarecimento humano por meio de uma imersão que provoca uma verdadeira catarse no âmbito da subjetividade, da relação com o outro, com a natureza e o mundo objetificado, com todas as possibilidades de conceber estas relações em parâmetros mais conscientes, livres, autônomos e, portanto, humanos em seu sentido profundo e emancipado.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, T. Teoria da semicultura. **Educação & Sociedade**, Campinas, SP, v. 17, n. 56, p. 388-411, dez. 1996.

ADORNO, T. W. A arte é alegre? *In*: PUCCI, B.; ZUIN, A. A. S.; RAMOS-DE-OLIVEIRA, N. (orgs.). **Teoria crítica, estética e educação**. Campinas, SP: Autores Associados; Piracicaba: Ed. Unimep, 2001. p. 11-18.

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Coimbra, PT: Edição 70, 2008.

ADORNO, T. W.; BENJAMIN, W. **Correspondência, 1928 - 1940**. 2. ed. rev. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

ADORNO, T. W. **Arte e as artes:** primeira introdução à teoria estética. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. *In*: BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire:** um lírico no auge do capitalismo. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 103-149.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c. p. 114-119.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt. Acesso em: 7 jun. 2022. https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003

CHAVES, J. C.; RIBEIRO, D. R. Arte em Herbert Marcuse: formação e resistência à sociedade unidimensional. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p.12-21, abr. 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/psoc/a/NLFCy3NvTW6tNXqZpBcthYL/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 13 ago. 2022. https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000100003.

DUARTE, R. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MARCUSE, H. **A dimensão estética**. Coimbra, PT: Ed. 70, 2016.

Submetido: 08/07/2022
Correções: 09/08/2022
Aceite Final: 26/08/2022