

**Projeto de Pesquisa Pós-Doutoral
CAPES – PROCAD USP/UFF/UFOP**

Bruno Almeida Guimarães (UFOP)

Da expressão artística como rememoração (*Eingedenken*) histórica do não-idêntico: uma reatualização da Estética de Adorno na recepção crítica da arte contemporânea periférica.

Projeto de Pesquisa para Estágio Pós-Doutoral
a ser realizado na
Universidade de São Paulo
sob supervisão do
Prof. Dr. Vladimir Safatle

Das Verbot des Häßlichen ist zu dem des nicht hic et nunc Geformten, nicht Durchgebildeten - des Rohen - geworden. Dissonanz ist der technische Terminus für die Rezeption dessen durch die Kunst, was von der Ästhetik sowohl wie von der Naivetät häßlich genannt wird.
(Adorno. Ästhetische Theorie)

- **Resumo:**

Ao fazer uso de conceitos como o de “rememoração da natureza no sujeito” e de não-idêntico para pensar uma racionalidade alternativa à dominação subjetiva do esclarecimento, Theodor Adorno foi acusado por seus críticos de fazer um apelo obscurantista às origens arcaicas da natureza.

O propósito desse projeto é avaliar se uma releitura filosófico-psicanalítica desses conceitos – partindo da presunção de que o resgate da natureza interna em Adorno é realizado com base na teoria freudiana das pulsões – poderia desfazer mal-entendidos, tendo em vista a elaboração final de Adorno, e promover a re-Atualização de sua estética de modo a pensar a recepção crítica das artes visuais contemporâneas de periferia, especialmente, aquelas que poderíamos chamar de arte do terceiro mundo.

- **Palavras-chave:** recepção crítica; lembrança histórica; artes visuais; não-identico; arte contemporânea periférica ; Adorno;
- **Title:** On Artistic expression as historical remembering (*Eingedenken*) of the non-identical: a reactualization of Adorno's Aesthetic in the critical reception of peripheral Contemporary visual Art.
- **Abstract:**

By making use of concepts such as the "remembrance of nature within the subject" and the non-identical to consider an alternative rationality to the subjective domination of Enlightenment, Theodor Adorno was accused by his critics of making an obscurantist appeal to archaic origins of nature.

The purpose of this project is to evaluate whether a philosophical and psychoanalytic reinterpretation of these concepts – starting from the assumption that Adorno's rescue of the inner nature is performed on the basis of the Freudian theory of drives – could undo misunderstandings, given the perspective of the final elaboration of Adorno's theory, and promote a reactualization of his aesthetic in order to think the critical reception of peripheral Contemporary visual Art, especially those that we might call the art of the third world.

Key-words: critical reception; historical remembering; visual art; non-identical; peripheral Contemporary art; Adorno;

- **Justificativa**

Adorno é mais conhecido em razão de sua crítica à chamada indústria cultural, escrita a quatro mãos com Max Horkheimer na década de 40, ao evidenciar a maneira como não só a arte, mas toda a forma de cultura foi apropriada pelos meios de comunicação de massas para se tornar apenas mais um campo de alienação e exploração econômica. Entretanto, quando se isola o projeto teórico da *Dialética do esclarecimento*, separando sua recepção do restante de sua obra de maturidade, costuma-se a lhe atribuir uma perspectiva conservadora ou retrógrada e toda a atualidade propriamente dialética de sua *Teoria estética* é desprezada.

Na década de 60, Adorno não só reconheceu mudanças significativas na produção artística de vanguarda, como talvez tenha formulado a base teórica fundamental para compreendermos os elementos emancipatórios inscritos nas obras de arte contemporâneas. Partindo de uma visão menos pessimista e mais dialética, Adorno observa em sua *Teoria Estética* que, se por um lado, a indústria cultural representava uma “desartificação da arte” (*Entkunstung*), por outro, o mesmo processo de liquidação da arte poderia representar também uma tendência evolutiva (Adorno, 2007, p. 96). É verdade que, diante da variedade de coisas que passaram a ser apresentadas como obras de arte, nada mais que diz respeito à arte estaria garantido, nem mesmo sua existência (Adorno, 2007, p. 11). Contudo, eventualmente, os próprios artistas, ao constatarem esse processo de redução da arte ao objeto consumível – transformando uma pintura em objeto de apropriação burguesa para combinar com o restante da mobília, por exemplo – talvez tenham sido levados a criar obras com durações efêmeras, que não podem ser levadas para casa e que se consomem com a própria exibição como “fogos de artifício” (Adorno, 2007, p. 98), a exemplo do que ocorre com o *happening* ou a *performance*.

Em *A Arte e as artes* de 1967, é justamente sua atenção à pluralidade e à necessidade do novo na arte que o faz recusar a pretensão de reduzir toda a variedade dos gêneros artísticos a um conceito superior de arte. Ele sugere ainda que a oposição à imbricação das artes devesse ser compreendida como “medo reativo da confusão” que se externou exemplarmente “de modo patogênico no culto nacional-socialista da raça pura e do xingamento do que é híbrido” (Adorno, 1996, p. 434). Adorno denuncia o interesse dos conservadores culturais, cujo pensamento reacionário “pretende conservar arbitrariamente o que já foi superado” para “difamar o presente e o futuro.” (Adorno, 1996, p. 442). Seja nesse artigo de 1967, ou propriamente na sua *Teoria Estética*, publicada postumamente em 1970, o que parece informar sua crítica à postura nostálgica ou mesmo a qualquer conceito definitivo da arte é o questionamento da normalização que advém de uma visão definitiva da arte, ou ainda, o reconhecimento de seu “ter-estado-em-devir (*Gewordensein von Kunst*), ou seja, o fato de que a arte está em constante movimento. (Adorno, 2007, p. 13).

Adorno afirma que a arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente, portanto, embora sua definição seja sempre afetada pelo que

ela foi outrora, ela só é realmente legitimada por aquilo que se tornou e é aberta ao que pretende ser e àquilo que poderá tornar-se. (Adorno, 2007, p. 12 - 13). Retomando a crítica à compulsão à identidade que já acompanha sua reflexão desde a denúncia dos aspectos autoritários da racionalidade esclarecida, Adorno propõe que a identidade estética defenda o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade (Adorno, 2007, p. 15)

Ainda que sejam construídas com os elementos da própria realidade, as obras de arte têm o poder de se destacarem do mundo empírico e suscitar “um outro como uma essência própria, oposto ao primeiro como se ele fosse igualmente uma realidade” (Adorno, 2007, 12). Isso porque as obras são cópias do vivente que não exprimem apenas a realidade manifesta, mas também o que normalmente é negado e que se mantém na história em estado latente. É isso que levará Adorno a afirmar que as obras de arte possuem a “historiografia inconsciente de si mesma de sua época”. (Adorno, 2007, p. 207). O conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) das obras de arte não se deixa identificar imediatamente, pois precisa de interpretação e crítica. “A arte é a promessa de felicidade que se quebra” (Adorno, 2007, p. 157), pois, sua capacidade de reconfigurar a realidade aponta para uma outra possibilidade de existência, sem dizer exatamente qual e sem oferecer garantias que estabelecem qualquer mito redentor. Em todo caso, retirando o elemento autoritário que está presente no *status quo* repressor, seu conteúdo de verdade não nos deixa esquecer aquilo que ainda pode ser.

Ao integrar claramente aspectos subjetivos e objetivos a sua visão dialética da *Teoria estética*, Adorno parece superar os impasses de uma visão pessimista em relação ao destino mítico da razão dominadora presente na *Dialética do esclarecimento*. Nesse momento, Adorno observa que as obras de arte não reproduzem diretamente a realidade social, nem expressam uma linguagem puramente subjetiva do inconsciente. A visão freudiana das obras de arte como realizações de desejo é contraposta ao hedonismo castrado do “interesse desinteressado” da estética kantiana para dizer que nas obras de arte atua também o desejo de construir um mundo melhor (Adorno, 2007, p. 20). Entretanto, nelas atuaria ainda algo que resiste como a coisa em si kantiana, (ou como beleza natural que é representante da natureza não-idêntica mesmo no mundo dos artefatos), pois as obras de arte podem resgatar a própria natureza do sujeito para além da compulsão à identidade

de seu eu. É por isso que a ação transformadora da arte carregaria com sigio a possibilidade de emancipação que a própria razão esclarecida não conseguiu realizar. Em outras palavras, a tarefa de “reconstituição da natureza oprimida implicada na dinâmica histórica” (Adorno, 2007, p. 202) seria realizada pela arte conforme aquela intuição antecipada pela *Dialética do esclarecimento*, que afirmava que “somente essa rememoração [*Eingedenken*] da natureza no sujeito, que encerra a verdade ignorada de toda a cultura, se opõe à dominação em geral.”

2. Delimitação do problema

As observações críticas realizadas por Habermas nos anos 80 (Cf. p. ex. Habermas; 2003 [1981]; 2000 [1985]) ao projeto teórico da *Dialética do Esclarecimento*, produziram uma grande repercussão sobre o debate da modernidade, sobre a nova geração da Escola de Frankfurt e, conseqüentemente, sobre a recepção contemporânea de Adorno. Uma de suas principais objeções incide justamente sobre o conceito de *Eingedenken*. Habermas é especialmente crítico em relação à esperança depositada sobre uma suposta natureza interna não-mediada por oposição à dominação do pensamento esclarecido, chegando a aproximar o projeto de Adorno ao pensamento moral e politicamente comprometido de Heidegger. Segundo ele,

Por mais contrapostas que sejam as intenções de suas respectivas filosofias da história, tanto mais se assemelham, Adorno no final de seu itinerário intelectual, e Heidegger, em sua posição frente à pretensão teórica do pensamento objetivante e da reflexão: a rememoração [*Eingedenken*] da natureza cai numa proximidade chocante com a recordação [*Andenken*] do Ser. (Habermas, 2003 [1981], p. 491).

O problema, como se pode notar, seria o apelo obscurantista a algum tipo de estado originário. Entretanto, como bem observaram Duarte (1995), Safatle (2006) e Freitas (2013), apesar de comentadores como Wellmer e Honneth seguirem a mesma linha de interpretação de Adorno à luz da racionalidade comunicativa de Habermas, procurando superar problemas ligados à falta de sentido e de comunicação, esse tipo de abordagem, ainda que original, apresentaria “soluções” muito distantes dos fundamentos nucleares do pensamento de Adorno.

Outra linha de abordagem que pretende compreender melhor a destinação reservada ao conceito adorniano de rememoração (*Eingedenken*), sugere um exame mais aprofundado das relações entre a teoria crítica e teoria psicanalítica.

Freitas (2010a; 2014), a princípio, a partir de uma perspectiva laplachiana da psicanálise, tende a atribuir todo o problema a uma propensão à naturalização da pulsão dos próprios autores da *Dialética do Esclarecimento*, sendo o problema, portanto, uma consequência direta de uma deficiência na apropriação filosófica dos conceitos freudianos (Freitas, 2010a, p.124 & 2014, p. 92). Nesse sentido, Adorno e Horkheimer teriam produzido o mesmo “desvio biologizante” de Freud, consequente da introdução teórica em 1920 de algo além do princípio do prazer, ao fazerem uma equiparação entre conceitos como os de instinto (*Instinkt*) e pulsão (*Trieb*) [Freitas, 2014, p. 103], repressão (*Verdrängung*) e recalque (*Unterdrückung*) [Freitas, 2010a, p. 137], sem a observância de um uso estritamente psicanalítico do vocabulário de Freud.

É verdade, como afirma Freitas, que se pode observar um uso indistinto dos termos freudianos na *Dialética do Esclarecimento*, entretanto, resta saber se o interesse estritamente psicanalítico se sobrepõe à apropriação filosófica dos termos. Mesmo por que a opção pela explicação de Laplanche tende a reduzir a psicanálise novamente a uma teoria da sexualidade, interditando qualquer interesse que a teoria crítica poderia ter pelo que está “além do princípio do prazer”.

Safatle, por sua vez, em sentido exatamente oposto, sustenta que o equívoco em relação à “promessa de retorno à imanência do arcaico” pode ser desfeita se lembrarmos que Adorno pensará o conceito de natureza a partir, entre outras referências, da teoria pulsional freudiana. (Safatle, 2006, p. 309), Segundo ele, “Adorno lê o problema da natureza interna valendo-se da teoria freudiana das pulsões – teoria que desnatura toda base instintual ao não reconhecer objeto natural algum à pulsão.”(Safatle, 2006, p. 306).

Comentando, por exemplo, o reproche feito por Adorno à nostalgia de Lukács de querer reencontrar “os tempos carregados de sentido”, como sendo também uma forma de reificação, Safatle sugere que a ideia de natureza apareceria em Adorno apenas como figura do negativo, tendo sua essência só passível de apresentação como negação dialética da

aparência. (Safatle, 2006, p. 306). Em sua *Teoria Estética*, o próprio Adorno teria confirmado isso ao dizer que “a arte é fiel à natureza fenomenal (*erscheinenden Natur*) só quando representa a paisagem na expressão de sua própria negatividade.” (Adorno, 2007, p. 84). Seu comentário esclarece ainda como a questão seria convergente com os problemas maiores do encaminhamento adorniano, indicando, sobretudo, como ela implicaria o recurso adorniano à mimese e à crítica à identidade ideológica do eu.

O resgate do interesse cognitivo da mimese evidenciaria, não exatamente a “subordinação à natureza como plano imanente e positivo de doação de sentido” (Safatle, 2006, p. 310), mas a dissolução da fixidez da identidade que se dá diante da compreensão da natureza constitutiva das relações de oposição e, sobretudo, da “tendência a perder-se no meio ambiente” – que Adorno e Horkheimer teriam reconhecido no comentário de Roger Caillois sobre o mimetismo animal na *Dialética do esclarecimento* (Cf. Adorno e Horkheimer, 1985, p. 187).

Caillois em seu comentário não enfocaria tanto a “tendência a impor-se ativamente no meio ambiente” como sistema de defesa, mas antes, a “tendência a transformar-se em espaço”, ou seja, o distúrbio do “sentimento de personalidade enquanto sentimento de distinção do organismo no meio ambiente.” (Safatle, 2006, p. 310). Segundo Safatle, outro comentador, Josef Früchtl, teria claramente compreendido a questão ao indicar a ambivalência em relação à mimese a partir do caráter solidário entre reconciliação e destruição, a saber, “reconciliação com o objeto e destruição do eu enquanto auto-identidade estática no interior de um universo simbólico estruturado.” (Safatle, 2006, p. 311).

Finalmente, o recurso à mimese na *Teoria Estética* haveria de nos fazer reconhecer na arte contemporânea o que poderia sugerir algo desse Si desprovido de eu. É por isso que a arte haveria de ser compreendida como uma racionalidade que critica [pensamento conceitual] sem dele se esquivar, já que seria capaz de “absorver na sua necessidade imanente o não-idêntico ao conceito” (Adorno, 2007, p. 120) e de colocar-se como dimensão de verdade, como retorno do que fora recalcado pelo pensamento. (Safatle, 2006, p. 312).

Resta dizer, na mesma linha das críticas de Safatle em relação ao suposto plano imanente e positivo de doação de sentido, bem como em relação à nostalgia de “tempos carregados de sentido”, que uma análise da rememoração à luz da teoria freudiana da pulsão haveria de confirmar a negatividade do empreendimento, na medida em que aproximaria Adorno das próprias conclusões de Freud sobre o trabalho psicanalítico de rememorar (*Erinnern*) e de sua descoberta da lógica do *a posteriori* (*Nachträglich*) em texto como *Construções em Análise*, ao demonstrar a impossibilidade de trazer a consciência a totalidade do material recalcado e produzir a reconstituição do sentido integral do passado. Em outras palavras, a compreensão do problema à luz da psicanálise, haveria de mostrar que o interesse pela rememoração não é o promover nenhum tipo de resgate exaustivo da vivência original, mas o de acionar resíduos ou fragmentos fetichizados do passado, carregados de investimento pulsional, para que possam ser rearticulados a partir do tempo presente.

O que nos interessa nessa linha de interpretação de Safatle é o modo como ela parece sugerir a solução de vários problemas ligados aos conceitos adornianos de natureza, mimese, belo natural e rememoração. Seu comentário aponta para uma chave de leitura atualizante e não meramente regressiva do problema da rememoração da natureza no sujeito. Ela não só apresenta uma linha de argumentação que poderia responder às críticas semelhantes àquelas feitas em relação ao suposto obscurantismo filosófico de Adorno, como ainda faz eco aos verdadeiros intentos desse autor, ao apresentar uma espécie de dimensão somático-corporal do conhecimento a partir da pulsão.

Partindo dessa nova leitura do problema do resgate da natureza interna, este projeto de pesquisa pretende esclarecer as consequências de uma compreensão filosófico-psicanalítica da rememoração (*Eingedenken*) e da expressão artística do não-idêntico em uma reatualização da estética de Adorno capaz de pensar a recepção crítica das artes visuais contemporâneas de periferia. Em outras palavras, a pesquisa pretende verificar se a própria produção da arte de terceiro mundo não confirmaria certos aspectos filosóficos salientados pela *Teoria Estética* de Adorno a propósito da violência normalmente praticada em relação ao que é considerado feio, rudimentar e não-formado e sobre o que normalmente é negligenciado por seus comentadores mais tradicionais.

Reafirmando a postura estética de Adorno contra o conservadorismo cultural em nome de uma visão constelatória da arte, aberta ao seu ter-estado-em-devir (*Gewordensein von Kunst*), nosso principal objetivo é examinar o significado da afirmação de Adorno de que “as obras de arte possuem a historiografia inconsciente de si mesma de sua época” (Adorno, 2007, p. 207.), à luz das potencialidades atualizantes da rememoração.

Cumpramos ainda justificar a escolha das artes visuais de periferia como objeto dessa avaliação estética. Ainda que a intimidade prática e teórica com a música tenha determinado uma maior dedicação de Adorno à apreciação erudita dessa arte, entendemos que as artes visuais podem promover a superação da arte pura – e eventualmente potencializar seus aspectos emancipatórios –, não exatamente por se adaptarem mais facilmente à experiência subjetiva tradicional, mas por intensificarem a vivência da não-identidade e do “abalo” característicos da “tendência evolutiva” reconhecida por Adorno em algumas manifestações da *Entkunstung* da arte. (Cf. p. ex. Adorno, 2007, p. 96; p. 274). É verdade também, como bem observou Rodrigo Duarte, que Adorno em vida não se mostrou especialmente sensibilizado em relação aos problemas do terceiro mundo e alguns de seus comentadores, a exemplo de Martin Jay e novamente Duarte, chegaram mesmo a identificar em sua filosofia a presença de um “etnocentrismo caracteristicamente europeu” (Jay, 1974, p.186-187) e a “ausência de uma menção explícita à problemática do racismo de europeus e descendentes contra outros grupos étnicos” (Duarte, 1993, p. 190). Contudo, sua elaboração crítica nos parece atual e especialmente oportuna para justificar a necessidade de ampliar a recepção das expressões culturais do não-idêntico, dar voz ao que é considerado não-ocidental, ou ao que se encontra fora dos limites da comunidade artística dominante e evitar o ‘universalismo ingênuo’ – ou falsa identidade entre o universal e o particular (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 114.), normalmente atribuído à arte contemporânea.

Pretendemos verificar se a arte de vanguarda de jovens latino-americanos, ainda que a princípio periférica, ou seja, fora do eixo hegemônico Nova York-Londres de comercialização de arte, pode lançar luz sobre alguns aspectos normalmente negligenciados pelos comentadores de Adorno e mostrar a atualidade de sua *Teoria Estética* na recepção

crítica das obras de arte contemporâneas, mesmo estando fora do peso normativo do factual ou da representação social dominante.

É o caso, por exemplo, dos brasileiros Paulo Nazareth e Jonathas de Andrade que utilizam suas obras para questionarem e tentarem repensar a identidade regional de comunidades oprimidas. A banana, por exemplo, que já é um ícone conhecido da arte contemporânea desde a *pop art*, aparece em seus trabalhos como crítica em relação à colonização cultural e ao estereótipo do valor simbólico que o homem latino-americano tem para o homem ocidental. Em “*Banana Market*”, obra que foi apresentada à Art Basel de Miami em 2011 e deu notoriedade Paulo Nazareth, o artista aparece ao lado de uma Kombi verde carregada de bananas com uma placa pendurada no pescoço com o escrito: “*My image of exotic man for sale*” (Minha imagem de homem exótico à venda). Entre as obras que integram a coleção de Jonathas de Andrade do Museu do Homem do Nordeste, exposta na cidade de Recife, encontra-se também “40 Nego Bom é 1 real” [2013]. A obra além de apresentar a receita de um doce popular no Nordeste brasileiro feito à base de banana queimada, vem acompanhada de fotos e dados biográficos dos trabalhadores responsáveis pela feitura do mesmo. A ambiguidade fica exposta nas fotos dos trabalhadores negros e no uso coloquial da expressão “nego bom”, que poderia questionar ironicamente a suposta “cordialidade” racista da dinâmica social pós-colonial da exploração do trabalho barato, denunciada exemplarmente pelo antropólogo brasileiro Gilberto Freire em *Casa Grande e Senzala*.

Em outros trabalhos, porém, a expressão atualizante da rememoração fica mais evidente. É o caso, por exemplo, do trabalho de Paulo Nazareth intitulado “A árvore do esquecimento” (2013) que foi apresentado à exposição coletiva “Escavar o Futuro” na cidade de Belo Horizonte, logo após os eventos sociais que levaram milhares de manifestante às ruas do Brasil em 2013. A proposta da exposição seria retomar o uso do espaço público que fora palco de grandes manifestações artísticas às vésperas da ditadura militar brasileira e discutir as novas configurações sociais que surgiram desde então. A obra de Paulo Nazareth propunha uma revisitação do mito africano da árvore do esquecimento. A história conta que os negros capturados em Angola para serem escravizados eram obrigados a realizar um ritual de esquecimento, dando voltas em torno de uma grande

arvore da região, o baobá ou embondeiro, antes de serem embarcados nos navios em direção à América. Segundo a tradição, o ritual era uma forma de fazê-los esquecer de suas raízes e condicioná-los apenas a memórias recentes. Pois bem, nesse caso, o trabalho que Nazareth se propõe a fazer é exatamente o do caminho inverso, como quem procura os rastros de um futuro possível, quando não é artificialmente levado à repressão. Ao revisitar o mito como estratégia de resistência, o artista tenta reconstruir a história a partir do resgate das referências perdidas para forçar o próprio futuro a se reconfigurar.

A produção mais recente de ambos os artistas continua pungente, seja criando meios para dar voz a manifestações de culturais periféricas e marginalizadas, que de outro modo seriam simplesmente desprezadas, seja através da busca de algum tipo de transformação emancipadora.

O que parece comum às obras desses artistas, bem como a outras manifestações da arte periférica é o questionamento das identidades sociais estabelecidas pela representação social dominante. Nesse contexto em que o acesso ao padrão de conforto da sociedade de consumo parece ter calado toda oposição à opressão de nossa cultura de massas, a necessidade de proceder à reatualização de Adorno pode ser entendida na esteira da famosa afirmação de Benjamin: “*Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben*” (Somente em nome dos desesperançados nos é dada a esperança)[Benjamin, 1991, p. 201]. Em outras palavras, a atenção às comunidades excluídas e/ou marginalizadas talvez tenha ensinado os próprios artistas a compreenderem aquilo que Adorno já assinalava na *Dialética negativa*, ao dizer que “na era da opressão social universal, é somente nos traços do indivíduo massacrado e violado que sobrevive a imagem da liberdade contra a sociedade. (...) A liberdade torna-se concreta nas figuras alternantes da repressão: na resistência a ela.” (Adorno, 2009, p.222).

Ao retomarmos os conceitos de Adorno para promover uma recepção crítica das artes visuais contemporâneas de periferia, o que temos em vista não é tanto um retorno simples, mas uma reatualização de sua *Teoria estética*. Portanto, ainda que seja imprescindível reconstruir a inserção desses conceitos dentro da intenção sistemática do pensamento de Adorno, é preciso reconhecer também as ressonâncias desses conceitos com a criação e crítica artísticas mais recentes. Nesse sentido, a própria ideia de “memoração

da natureza no sujeito” pode extrapolar o campo da autoreflexão, da dimensão somático-corporal do conhecimento e, conseqüentemente, da dependência da arte em relação à crítica filosófica entrevista por Adorno, para evidenciar o efeito da autoconsciência reflexiva inscrita nas produções artísticas dos próprios artistas. Do mesmo modo, a investigação sobre as modalidades de expressão da não-identidade poderia ir além do intuito estritamente filosófico de encontrar uma alternativa à racionalidade esclarecida para acolher o propósito mais dialético da *Teoria estética*, integrando aspectos subjetivos e negativos do desejo presente na criação das artes visuais de periferia com os aspectos positivos e objetivos da realidade social, de modo a tornar possível o reconhecimento do alcance emancipador dessas obras periféricas mesmo diante de um *mainstream* da arte contemporânea profundamente cooptado pelo mercado e pela indústria cultural.

3. Objetivos geral:

O objetivo geral de nossa pesquisa é discutir a recepção crítica da trajetória de problematização estética de Adorno, identificando as principais ambigüidades, tensões e possíveis soluções interpretativas relacionadas aos conceitos de rememoração e expressão artística da não-identidade para avaliar a atualidade de seu aporte teórico para a compreensão das artes visuais contemporâneas periféricas.

Apesar desse objetivo geral aparentemente se desdobrar em duas questões diferentes, ainda que complementares, a saber, a exploração do potencial emancipatório das artes contemporâneas de periferia e a defesa da estética de Adorno contra as acusações de irracionalismo e obscurantismo, nossa hipótese fundamental é a de que uma coisa ajuda a esclarecer a outra. Em outras palavras, partindo daquilo que demonstramos na justificativa sobre a sensibilidade de Adorno em relação ao que as próprias artes de vanguarda podem nos ensinar a perceber, para além do conservadorismo e do peso normativo do factual, pretendemos verificar se a recepção crítica dessas obras não nos ajudaria a desfazer mal-entendidos em relação à ideia de “rememoração da natureza no sujeito” e expressão artística do não-idêntico, tornando a *Teoria estética* de Adorno viável e atual.

Os resultados da pesquisa serão organizados em vários artigos a serem submetidos à avaliação para serem publicados em revistas especializadas nacionais e internacionais.

3.1 - Objetivos específicos:

- Compreender o significado e a destinação do uso do conceito de rememoração (*Eingedenken*) e do não-idêntico (*Nicht-Identischen*) na obra de Adorno;
- Fazer um levantamento bibliográfico da fortuna crítica e principais objeções dirigidas à Adorno em razão do emprego dos conceitos rememoração e não-identidade;
- Avaliar o potencial alcance da renovação da Teoria Crítica produzida pela interpretação filosófico-psicanalítica de Vladimir Safatle para responder às críticas dirigidas a Adorno por interpretes e apresentar alternativas viáveis para os problemas identificados;
- Examinar o significado da afirmação de Adorno de que “as obras de arte possuem a historiografia inconsciente de si mesma de sua época” a luz das potencialidades atualizantes da rememoração;
- Avaliar a atualidade da problematização estética de Adorno para a compreensão dos aspectos emancipatórios presentes na produção artística contemporânea das artes visuais periféricas

4. Metodologia e relevância da realização da pesquisa na USP:

O que a *Dialética negativa* de Adorno nos legou como método pressupõe uma investigação constelatória que não deve submeter “a coisa mesma” a uma conformação subjetiva prévia, mas antes, deve reportá-la a um sistema dinâmico e complexo de referências (Cf. por ex. Adorno, 2009, p. 30). Ao abordarmos uma problematização teórica referida às artes e a discussão estética, não poderíamos agir de modo diferente. Como observamos anteriormente, Adorno nos ensina a recusar um conceito definitivo de arte em nome de uma visão constelatória em que cada momento da arte deve ser referido a outros. Aliás, é somente por isso que podemos justificar o interesse em avaliar a atualidade dos conceitos estéticos de Adorno. Em outras palavras, somente pelo fato de Adorno ter

sugerido a adoção de uma perspectiva estética não presa à configuração histórico-contextual da produção artística de um período específico é que podemos continuar usando seu referencial teórico para a avaliação das produções mais recentes.

Entretanto, sabemos que a pesquisa filosófica está fundada na pesquisa bibliográfica, a leitura crítica e a análise conceitual. Sendo assim, nossas leituras dos textos de Adorno pretendem observar o mesmo tipo complexidade dinâmica de referências. Portanto, nossas análises das críticas à indústria cultural na *Dialética do Esclarecimento*, por exemplo, serão feitas à luz da *Teoria Estética*, bem como das demais elaborações teóricas de maturidade de Adorno para evitar que se perca de vista o aspecto propriamente dialético de seu pensamento. Do mesmo modo, as análises de obras de arte específicas realizadas por Adorno serão confrontadas com a produção mais recente, respeitando novamente sua própria sugestão de que o conceito de arte, embora seja sempre afetado pelo que ela foi outrora, só seja realmente legitimado por aquilo que se tornou e é aberto ao que pretende ser e àquilo que poderá tornar-se. (Adorno, 2007, p. 12 - 13).

No que diz respeito ao planejamento da execução da pesquisa, começaremos realizando um levantamento das principais objeções dirigidas a Adorno em razão do emprego dos conceitos rememoração e não-identidade. Cotejaremos em seguidas as tentativas de respostas de seus comentadores aos principais problemas levantados. A partir daí, com a ajuda de nosso supervisor Vladimir Safatle, discutiremos os desafios filosóficos legados por Adorno à tradição crítica, avaliando o alcance de sua releitura filosófico-psicanalítica dos mesmos problemas para uma reatualização da teoria estética de Adorno. Finalmente, discutiremos as consequências dessa reconfiguração teórica na recepção da produção contemporânea das artes visuais periféricas.

A realização do estágio de pós-doutorado na USP nos proporcionará a oportunidade de produzir uma pesquisa de alto nível, aproveitando a competência e a experiência do professor livre-docente Vladimir Safatle. Nosso supervisor, além de produzir atualmente uma pesquisa intitulada: “Clínica analítica e Dialética Negativa”, aproximando a tradição psicanalítica da tradição dialética e da teoria crítica, ainda coordena o Laboratório de Pesquisa em Teoria Social, Filosofia e Psicanálise (Latesfip), que é responsável pelo estímulo permanente à pesquisa, por atividades interdisciplinares com número

importantíssimo de pesquisadores voltados para o estudo da Teoria crítica e psicanálise, bem como pelo acolhimento de um fluxo constante de pesquisadores internacionais, através da organização de uma programação intensa de eventos e encontros quinzenais. Portanto, durante a nossa estadia em São Paulo, pretendemos participar ativamente desses encontros, promover debates, ministrar palestras e eventualmente cursos de extensão.

Finalmente, como nosso estágio pós-doutoral, pretendemos contribuir com a aproximação entre a USP e a UFOP (universidade onde leciono atualmente), aprofundando o espírito de cooperação que já existe entre nós, desde a implementação, em 2014, do programa de Cooperação Acadêmica CAPES-PROCAD – USP/UFF/UFOP.

5. Cronograma das atividades previstas: Período de setembro a dezembro de 2016

SETEMBRO de 2016 – Estudo e elaboração escrita da recepção da filosofia de Adorno com atenção especial dirigida às objeções relativas ao emprego dos conceitos de rememoração e não-identidade;

OUTUBRO de 2016 – Aprofundamento e avaliação do alcance do aporte teórico dos estudos do Prof. Vladimir Safatle, com vistas à formulação de respostas aos principais problemas levantados pela leitura dos comentadores do texto de Adorno;

NOVEMBRO de 2016 – Investigação das consequências de uma reconfiguração teórica da estética de Adorno na recepção da produção contemporânea das artes visuais periféricas;

DEZEMBRO de 2016 – Conclusão do trabalho e elaboração escrita dos resultados obtidos.

6. Bibliografia:

ADORNO, T. W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986; Berlin: Directmedia, 2003. (*Digitale Bibliothek Band 97*).

_____. *Ensaio sobre psicologia social e psicanálise*. Trad. Verlaine Freitas. São Paulo: UNESP, 2015

_____. *Dialética Negativa*. Tradução Marco Antônio Casanova; Revisão técnica Eduardo Soares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Ed. 70, 2007.

_____. *Filosofia da nova música*. Tradução de M. França. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

_____. *Minima moralia*. Reflexões a partir da vida danificada. Tradução de L. E. Bicca, revisão de G. Almeida. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Textos escolhidos*. Seleção de Z. Loparic e O. F. Arantes. São Paulo: Abril, 1975. (Coleção Os Pensadores).

_____. “A arte e as artes”. Tradução de Rodrigo Duarte. Manuscrito, 2008. Publicação Original: Die Kunst und die Künste In: *Theodor Adorno Gesammelte Schriften*. 10.1. Kulturkritik und gesellschaft I, Prismen, Ohne Leitbild. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996. P. 432 – 453.

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

ALVES JÚNIOR, D. *Dialética da vertigem: Adorno e a filosofia moral*. 1. ed. São Paulo; Belo Horizonte: Escuta; Universidade FUMEC/FCH, 2005. v. 1500. 376p .

_____. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno*. 1. ed. São Paulo: Annablume editora/FUMEC, 2003. v. 01. 182p .

_____. À semelhança do animal: *mimesis* e alteridade em Adorno. In: *Remate de Males*, v. 30, 2010. p. 87-98.

_____. Reconciliação e rememoração da natureza no sujeito: Adorno e a questão da possibilidade da filosofia. In: *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 15, n.30, 2001. P. 117-130,

BASSANI, J e VAZ, A. Mimesis e rememoração da natureza no sujeito em Theodor W. Adorno: para pensar a educação do corpo na escola. In: *Pró-posições*, Campinas, jan./abril. 2011. p.151-165.

- BEHRENS, Roger. *Adorno-ABC*. Leipzig: Reclam, 2003.
- BENJAMIN, W. Goethes Wahlverwandtschaften *In: Gesammelte Schriften*, Vol.I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- DUARTE, R. *Indústria cultural e meios de comunicação*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014a.
- _____. *Varia Aesthetica*. Ensaaios sobre arte e sociedade. 1. ed. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2014b.
- _____. *Dizer o que não se deixa dizer. Para uma filosofia da expressão*. 1. ed. Chapecó - SC: Editora Argos, 2008.
- _____. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. *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.
- _____. "Expressão como fundamentação". In: *Kriterion*. Revista de Filosofia. Volume XXXV, número 91. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 1995.
- DUARTE, Rodrigo et al. (Orgs.). *Theoria Aesthetica*. Porto Alegre: Escritos, 2005.
- EAGLETON, T. *A ideologia da Estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FREITAS, V. *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. *Sublimação e pornografia na Dialéctica do esclarecimento: um comentário crítico*. In: Marta Nunes da Costa. (Org.). *Teoria Crítica Revisitada*. 1ed. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2014, v. 1, p. 91-112.
- _____. *A arte moderna como historicamente-sublime Um comentário sobre o conceito de sublime na Teoria estética de Th. Adorno*. In: *Kriterion* (UFMG. Impresso), v. LIV, 2013. p. 157-156,
- _____. *Adorno e Horkheimer leitores de Freud*. In: *Remate de Males*, v. 30.1, p. 123-146, 2010a.

_____. Sobre a mimesis na constituição psíquica. In: Simanke, Richard Th.; Menéndez, Ada J. G.; Caropreso, Fátima; Barbelli, Izabel; Bocchi, Josiane C.. (Org.). *Filosofia da psicanálise*. Autores, diálogos, problemas. São Carlos: EdUFSCAR, 2010b, v. , p. 111-122.

_____. Sublimação: à ruptura da inércia mimética do desejo. In: Duarte, Rodrigo; Kangussu, Imaculada. (Org.). *Estéticas do Deslocamento*. Belo Horizonte: ABRE - Associação Brasileira de Estética, 2008.

_____. Alteridade e transcendência: a dialética da arte moderna em Theodor Adorno. In: Rodrigo Duarte; Imaculada Kangussu; Virginia Figueiredo. (Org.). *Theoria Aesthetica*. Porto Alegre: Escritos, 2005a, p. 45-56.

_____.; Indústria cultural. O empobrecimento narcísico da subjetividade. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, v. XLVI, n.112, p. 332-344, 2005b.

_____. A imanência do devir: a historicidade da arte na Teoria Estética de Th. Adorno. In: Rodrigo A. P. Duarte; Virginia A. Figueiredo. (Org.). *As Luzes da Arte*. 1ed. Belo Horizonte: Opera Prima, 1999, p. 327-338.

_____. A estética narcísica da sociedade de consumo. In: *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 17, n.34, 2003. p. 51-64,

FREUD, S. A interpretação dos sonhos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vols. IV e V, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987- 2ª Edição.

_____. Além do princípio do prazer. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XVIII, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987- 2ª Edição.

_____. Construções em análise. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XXIII, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987- 2ª Edição.

_____. Lembranças encobridoras. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. III, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987- 2ª Edição.

_____. Recordar, repetir e elaborar. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XII, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987- 2ª Edição.

_____. Os instintos e suas vicissitudes. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XIV, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987- 2ª Edição.

FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala., Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

GAGNEBIN, J-M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo Editora: Perspectiva, 2008.

_____. “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin”. *Perspectivas*, São Paulo, n. 16, 1993. p. 67-86,

GATTI, L. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. Front Cover. São Paulo. Ed. Loyola, 2009.

HABERMAS, J. *Teoría de la acción comunicativa* [1981] Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus, 2003.

_____. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições* [1985]. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo : Martins Fontes. 2000.

HONNETH, A.; WELLMER, A. *Die frankfurter Schule un die Folgen*. Berlin, 1986.

JAY, M. *As idéias de Adorno*. Trad. Adail U. Sobral. São Paulo: Cultrix; Ed. da USP, 1988.

_____. *The dialectical imagination. A history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*. Boston/Toronto: Little, Brown and Company, 1973.

LACAN, J. LACAN, J. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

_____. *Outros escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001.

_____. *O seminário, livro XI. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. *Le séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973.

_____. *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade*. Tradução de Aluísio Menezes et alii. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.

_____. *De la psychose paranoïaque dans sés rapports avec la personnalité*. Paris: Seuil, 1975.

MÜLLER-DOOHM, S. *Die Soziologie Theodor W. Adornos*. Eine Einführung. Frankfurt a.M.: Campus, 1996.

SAFATLE, V. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *Grande Hotel Abismo: por uma reconstrução da teoria do reconhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *A Paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

SCHWEPPEHÄUSER, Gerhard. *Theodor W. Adorno zur Einführung*. 2.ed. Hamburg: Junius, 2000.

SILVA, E. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação*. 2006. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

THYEN, A. *Negative Dialektik und Erfahrung. Zur Rationalität des Nichtidentischen bei Adorno*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989.

TÖBBICKE, C. *Negative Dialektik und kritische Ontologie: eine Untersuchung zu Theodor W. Adorno*. Würzburg: K&N, 1992.

TÜRCKE, C. *Sociedade Excitada: filosofia da sensação*. Trad. Antônio Zuin [et al.]. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2010a.

_____. *Filosofia do sonho*. Trad. Paulo Schneider. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010b.

_____. *O louco: Nietzsche e a mania da razão*. Trad. Antônio Pinto Lima. São Paulo: Ed. Vozes, 1993.

_____. *Pronto Socorro para Adorno: fragmentos introdutórios à dialética negativa*. In: *Ensaio Frankfurtianos*. SP: Cortez, 2004. p. 41 – 59.

WELLMER, A. *The persistence of modernity: essays on aesthetics, ethics and postmodernism*. Cambridge: MIT, 1993.

_____. "Adorno, Modernity, and the Sublime". In: Max Pensky (ed.). *The Actuality of Adorno. Critical Essays on Adorno and the Postmodern*. New York: State of New York Press, 1997, pp.112-134.

WELSCH, Wolfgang - "Adornos Ästhetik: eine implizite Ästhetik des Erhabenen". In: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam, 1993, pp.114-156.

ZUIDERVAART, L. *Adorno's Aesthetik Theory. The Redemption of Illusion*. Cambridge: MIT Press, 1991.