

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Notas sobre unidade e pluralismo
na arte segundo Theodor Adorno**

Sara Pozzer

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

Cuiabá, Brasil

RESUMO

Notas sobre unidade e pluralismo na arte segundo Theodor Adorno

O artigo analisa o texto de Rodrigo Duarte: "Desartificação [*Entkunstung*] da arte e construtos estéticos sociais", principalmente, o conceito de "desartificação" [*Entkunstung*], presente na estética de Adorno. Mostraremos que apesar do conceito de arte adorniano incluir formas não convencionais da arte, o pluralismo não exclui a unidade do conceito.

Palavras-chave: estética – Adorno – unidade – arte

ABSTRACT

Notes on unity and pluralism in art according to Theodor Adorno

This paper analyzes the text of Rodrigo Duarte: "The "des-artification" of art and the social-aesthetic constructs", especially the concept of "des-artification" [*Entkunstung*] (present in Adorno's aesthetics). We will show that although the concept of art includes to Adorno unconventional art forms, pluralism does not exclude the unity of the concept.

Keywords: aesthetics – Adorno – unity – art

POZZER, S. “Notas sobre unidade e pluralismo na arte segundo Theodor Adorno”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 11-20.

DOI: 10.22409/1981-4062/v11i/116

Aprovado: 23.08.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Sara Pozzer. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 23.08.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Sara Pozzer. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O presente trabalho visa analisar o texto de Rodrigo Duarte *Desartificação da arte e construtos estéticos sociais*, detendo-se especialmente no conceito de *desartificação* (presente na estética de Adorno). Procuraremos mostrar que apesar do conceito de arte em Adorno estender-se às formas não convencionais, a arte mantém o caráter da negatividade e, por isso, a obra continua sendo pensada como mônada, o que permitirá concluir que: apesar da pluralidade das artes em relação ao conceito arte, Adorno mantém a unidade do conceito; as obras, em sua imanência, mesmo rompendo com as formas tradicionais da linguagem, conservam certa unidade de sentido. Por fim, mostraremos que quanto mais a obra mantém-se como mimese do sedimento histórico referido, ou seja, quanto mais hermética, mais afastada do protesto e do engajamento, mais fiel à crítica ela permanece.

Rodrigo Duarte distingue na obra de Adorno (*Filosofia da Nova Música*) quatro momentos da arte, historicamente determináveis: a grande arte burguesa tradicional, a arte popular ou “cultura de raiz”, a indústria cultural e a arte fragmentada contemporânea.

A primeira forma de arte se mantém relativamente estável e acessível a poucos, a segunda forma corre sérios riscos de ser definitivamente subsumida pela “indústria cultural”. Frente a isto, o autor se pergunta se haveria algum modelo de arte que pudesse ser mais acessível que a arte erudita e, ao mesmo tempo, pudesse manter certa negatividade. Ele vê este modelo no Hip Hop, o qual poderia ser expresso a partir do conceito de “construto-estético-social” (criado pelo autor). Tal conceito tem como notas principais o fato de considerar que certas obras, mesmo partindo de fórmulas estéticas conhecidas, se mantêm independentes do discurso ideológico predominante no capitalismo atual.

Considerando o conceito adorniano de arte fragmentada, referindo-se prioritariamente ao texto de Adorno *A arte e as artes [Die Kunst und die Künste]* ¹, pode-se perceber, segundo Duarte, que para Adorno a arte contemporânea se aproxima cada vez mais de seu elemento extra estético. Quer dizer, há na contemporaneidade a derrubada das fronteiras entre os gêneros. A este fenômeno estaria ligado o conceito de *desartificação*.

Este conceito de *desartificação* possuiria dois sentidos: o primeiro diz respeito à *desartificação* que Adorno teria percebido no Jazz, a qual expressava uma espécie de honra por desprezar as formas tradicionais da arte burguesa. Isto porque, neste momento histórico, ocorreu a corrupção da forma sem a qual nenhuma arte é possível. Enquanto desartificada, este tipo de arte se apresenta como uma parte daquela adaptação que contradiz seu próprio princípio.²

O segundo sentido seria mais positivo, porque estaria relacionado à queda das fronteiras na arte contemporânea, à proximidade ao elemento extra estético, já aludido.

A aceitação do pluralismo presente nos conceitos de imbricação e *desartificação* em Adorno permitiria, segundo Duarte, aproximá-lo da estética de Danto. Como se sabe, este autor ocupou-se da *Pop Art*, na qual objetos de uso ordinário poderiam ser transfigurados em obras de arte. Para Danto, esta arte seria considerada pós-histórica porque a arte histórica, sob o prisma do paradigma visual, tinha por base o progresso da similitude entre a cópia e o objeto a ser figurado. Danto opõe a isto o que ele considera como elementos definitórios da arte contemporânea enquanto pós-histórica: a descontinuidade e o pluralismo. No artigo *A desartificação...* Duarte, referindo-se a estes temas em Danto, afirma que as obras representativas da *Pop Art* precisariam, para serem consideradas como tal, de uma teoria que as recebesse no mundo da arte, ou seja, nas palavras de Duarte é preciso de “um tipo de olhar teórico de certo modo especializado” (p. 32). Portanto, a contemplação da obra depende de uma teoria auxiliar: sem esta, as sopas *Campbell* que Andy Warhol colocou no Museu são as mesmas que estão no supermercado. Por isso, a *Pop Art* só pode ser objeto de uma experiência estética, se é que isto é possível, a partir de certo olhar teórico.

Em Danto, a partir do conceito de pluralismo é possível a comparação entre obras de Duchamp e dos grafiteiros americanos atuais. Duarte, além de afirmar que Adorno nunca mencionou Duchamp em seus textos, também afirma que se formos fiéis à letra da estética de Adorno o conceito de pluralismo não pode ser estendido às manifestações contemporâneas referidas. Entretanto, segundo Duarte, no mesmo espírito de Adorno, ultrapassando os limites de sua teoria da cultura, pode-se estender o conceito de desartificação a fenômenos estético-políticos como o Hip Hop.

Infelizmente não conheço o Hip Hop, o que me impede de fazer uma análise destas formas estéticas a partir da estética de Adorno. Por isso, vou apenas problematizar em que medida a estética de Adorno admitiria o conceito de arte pós-histórica de Danto e qual o estatuto de uma teoria da arte na medida em que ela parece ser exterior à própria forma estética.

Para tal, discutiremos a *desartificação*, a derrubada das fronteiras entre os gêneros, principalmente, a partir do texto de Adorno *Intento de entender Fim de partida*³ que trata da peça “Fim de partida” de Samuel Beckett.

Como se sabe, esta peça de Beckett, considerada sua filha diletta, é uma obra representativa do pós-guerra. Tanto em relação a esta obra como à sua arte como um todo, Beckett afirmou que seu tema era o fracasso, podemos dizer, o fracasso do ideal de humanidade que acompanhou o Ocidente até então.

O cenário da peça não faz referência a nenhum lugar específico, historicamente determinável. É uma espécie de refúgio com pouquíssimos objetos. Os quatro personagens se comportam como se fossem os últimos seres humanos de uma terra totalmente devastada. A natureza lá fora praticamente inexistente, tanto que em uma

Notas sobre unidade e pluralismo na arte segundo Theodor Adorno · Sara Pozzer

passagem o personagem Hamm pergunta ao personagem Clov se é dia ou noite. Este mira na janela e diz que não é nem um, nem outro, que é griz.⁴ Em outra passagem, ao ser perguntado por Hamm se as sementes brotaram, Clov afirma que não, e que jamais brotarão.⁵ Dentro do abrigo ou refúgio todos os suprimentos estão acabando. A natureza nos personagens também está se destruindo, pois eles encontram-se fisicamente decrépitos (um cego paralítico, um coxo, dois mutilados) e psicologicamente, segundo a metáfora de Adorno, como moscas que acabaram de ser meio aplastadas pelo mata-moscas. A rotina diária é repetitiva e desprovida de qualquer esperança em relação a alguma mudança.

Sob o ponto de vista de Adorno a obra é mônada e, em sua imanência, cancela a história. Neste sentido, pode ser dita pós-histórica. Isto não ocorre apenas pelo caráter repetitivo da rotina diária, mas também por causa da linguagem utilizada, ela é quase o emudecimento total. Entretanto, somente na imanência ela cancela a história, pois do ponto de vista da estética ela mimetiza certo momento histórico. Por isso Adorno afirma na obra *Teoria estética* que a arte é a “historiografia inconsciente de sua época”⁶, que ela expressa a história subterrânea, aquilo que é reprimido pela cultura oficial. Faz isto ao construir uma segunda esfera, a partir de elementos da realidade, mas que seguem uma “logicidade” distinta. Daí seu caráter monadológico. Daí também sua negatividade. Frente a isto nos perguntamos: como algo que foge a estes termos da estética de Adorno, ou seja, que é distinto desta constelação, pode ainda manter a negatividade daí resultante?

A estética de Adorno, mesmo percebendo o rompimento das fronteiras e o imbricamento nas diversas formas de arte na contemporaneidade, propõe que, de modo negativo, temos algo que une as diversas espécies de arte, o que permite que ainda se possa falar da arte e das artes. Isto se deve ao seu caráter monadológico o qual implica que toda arte se mantém em oposição à empiria, é esta oposição que exprime a unidade de seu conceito. Portanto, a arte mantém tanto o elemento de unidade quanto os elementos difusos... Assim, em *Fim de partida*, o fato de a peça não expressar nenhum sentido metafísico positivo não significa a negação total do sentido, ela expressa um “ponto de indiferença” entre o significado e sua própria negação. Esta ambiguidade em relação ao sentido pertence a todas as obras pois, segundo Adorno, nenhuma delas é pensável se, integrando em si o momento não estético, ou seja, contrapondo-se ao sentido, não constitua, contudo, um significado. Se isto não ocorre, “se os elementos miméticos são definitivamente separados dos significativos, eles caem na arbitrariedade e finalmente em uma segunda convenção”.⁷

A linguagem da dramaturgia de Beckett se comporta como a linguagem da poesia: ela busca o sentido a partir do confronto com a linguagem sintética. Assim, ela nega que com sujeito, predicado e verbo “ser” poder-se-ia adequar o não idêntico à identidade. Ao contrapor-se à função sintética da linguagem, tal gramática renuncia ao conteúdo, quer

dizer, renuncia à ilusão de que a realidade possua algo de verdadeiro que possa ser enunciado. Com isto denuncia a possibilidade da verdade no mundo irreconciliado.⁸

A peça de Beckett “leva ao pé da letra” as vivências daquele momento histórico: os discursos vazios, a falta de individuação, a destruição da natureza são tornados imagens numa peça que mantém ainda traços do que foi o teatro tradicional, um mínimo de personagens, um cenário mínimo, uma linguagem protocolar e fragmentada. Ela se entrega ao absurdo, em vez de, como o existencialismo da época, referir-se a certa “condição humana”. Ao negar qualquer coerência de sentido estabelecida pela teoria, “entender a obra não pode significar outra coisa que entender sua ininteligibilidade, reconstruir concretamente a coerência de sentido do que carece dele”.⁹

Segundo Adorno, o mergulho no absurdo por parte de Beckett, o dar de ombros à possibilidade da filosofia e da teoria em geral se deve ao fato de que a sociedade burguesa em sua fase tardia não produziu um contra-conceito que lhe fizesse oposição. Por isto ela resiste à sua própria compreensão. Isto leva Adorno a afirmar: “Que bons tempos aqueles em que se podia escrever uma crítica da economia política desta sociedade a partir de sua própria *ratio*. Desde então se desfez dela como a um traste velho e a substituiu virtualmente pelo controle imediato”.¹⁰ Se a sociedade não produz a crítica de si mesma, o que sobra para a mimese é apenas expressar “ao pé da letra” as deformações que a forma desta sociedade inflige aos homens. Para Adorno tal mimese é uma espécie de protesto sem protesto: “A representação sem protesto da regressão onipresente protesta contra uma situação do mundo que obedece à lei da regressão de tão bom grado que, propriamente falando já na dispõe de nenhum contra-conceito que se pudesse opor a tal lei”.¹¹ Um protesto que não se fundamenta ou refere a uma teoria é um paradoxo. O protesto é pensado comumente em nome de algo já estabelecido. Segundo Adorno, a dignidade da arte se mede pela aproximação daquele paradoxo referido. Portanto, quanto mais a arte mimetiza o sedimento histórico sem recorrer a uma teoria auxiliar, mais digna ela é, na medida em que consegue expressar aquele universal reprimido pela cultura oficial.

Quando Adorno afirma que a miséria de *Fim de partida*, referindo-se à ausência de um sentido metafísico positivo, é também a miséria da filosofia, mostra igualmente que a sociedade, ao não produzir sua autocrítica, produz apenas teorias adaptativas. O fim da consciência autorreflexiva, necessária na filosofia também é consequência deste processo. Tal consciência foi uma construção histórica, produto do processo de alienação do capitalismo, enquanto fundado na abstração: o capital, e, ao mesmo tempo, a instância de onde emergia o protesto contra esta mesma alienação.

Adorno aceita o rompimento das fronteiras, a imbricação, a negação da coerência de sentido, mas mantém o paradoxo já referido. O que isto quer dizer? A obra permanece mônada, a compreensão de seu conteúdo de verdade parte de sua imanência, portanto nem temos a obra como algo que tem um valor por si mesmo, eterno, independente de

interpretação, nem temos a dependência de uma teoria auxiliar para compreendê-la no seu caráter de obra.

O que a estética pode fazer é mostrar “como o todo de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa”.¹² Esta relação que a filosofia estabelece entre a obra e a sociedade pressupõe, em primeiro lugar, que o pensamento se abandone à “forma específica” da obra para que possa dizer legitimamente o que o conteúdo poético representa em termos sociais. “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela”.¹³ Assim, a arte mantém sua negatividade na medida em que mantém a autonomia da obra enquanto mônada. Neste sentido, podemos perguntar, por exemplo, se a lata de sopa de Andy Warhol pode ainda ser considerada uma obra. Se a resposta for afirmativa poderíamos perguntar em que consiste sua negatividade. Certamente a legitimação de sua característica de obra deve ser de espécie totalmente distinta daquela requerida pela estética de Adorno.

bibliografia complementar

ADORNO, T. W. *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*. Edição organizada por Rolf Tiedemann com a colaboração de Gretel Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970-1986.

_____. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1988.

BECKETT, S. *Fim de partida*. Tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naif, 2001.

CACHOPO, J. P. de B. G. *Verdade e enigma no pensamento estético de Adorno*. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas: Universidade Nova de Lisboa, Março 2011 (Texto mimeo).

DUARTE, R. *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.

_____. “A dialética como liberdade de expressão”. In: *Dizer o que não se deixa dizer: para uma filosofia da Expressão*. Chapecó: Argos, 2008.

GAGNEBIN, J.-M.. “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin”. In: *Ver. Perspectivas*, São Paulo, n. 16, 1996.

GATTI, L. *Constelações: Crítica e Verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

HAGER, F.; PFÜTZER, H. (orgs.). *Das unerhörte Moderne: Berliner Adorno-Tagung*. Lüneburg: KlampenVerlag.

LÖBIG, M.; SCHWEPPEHÄUSER, G. (orgs.) *Hamburger Adorno-Symposion*. Lüneburg: Zuklampen, 1984.

SCHWEPPEHÄUSER, G.; WISCHKE, M. (orgs.) *Impuls und negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno*. Hamburg; Berlin: Argument-Verlag, 1995.

SILVA, E. S. N. *Filosofia e arte em Theodor W. Adorno: a categoria de constelação* Disponível em: <<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/>>. Acesso em 23 jan. 2012.

WELLMER, A. “Acerca da negatividade e autonomia da arte: Sobre a atualidade da estética de Adorno”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, n. 155 (out-dez, 2003).- Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 27-55.

* Sara Pozzer é professora do Departamento de Filosofia da UFMT.

¹ ADORNO, T. *Die Kunst und die Künste*. [Band 10: Kulturkritik und Gesellschaft I/II]. In: *Gesammelte Schriften*. Digitale Bibliothek Band 97, p. 8109 (GS 10.1, p. 432).

² DUARTE, R. “A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias”. In: *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 2 (jan. 2007), , pp. 19-34. Cf. p. 23. A partir de agora abreviada como *A desartificação...*

³ ADORNO, T. *Intento de entender Fim de partida*. In: *Notas sobre literatura*. Tradução para o espanhol de Alfredo Muñoz. Madrid: Akal, 2003.

⁴ “CLOV (schauend): Es ist grau. (Er setzt das Fernglas ab und wendet sich Hamm zu. Lauter.) Grau! (Pause. Noch lauter.) GRAU!” ADORNO, T. *Versuch, das Endspiel zu verstehen*, [Band 11: *Noten zur Literatur*]. *Gesammelte Schriften*, op. cit., p. 9268 (GS 11, p. 288). De agora em diante citada como: GS 11.

⁵ “HAMM: Sind deine Körner aufgegangen?

CLOV: Nein.

HAMM: Hast du ein wenig gescharrt, um zu sehen, ob sie gekeimt haben?

CLOV: Sie haben nicht gekeimt.

HAMM: Es ist vielleicht noch zu früh.

CLOV: Wenn sie keimen müßten, hätten sie gekeimt, sie werden nie keimen.” (GS 11, p. 286)

⁶ “Sie sind die ihrer selbst unbewußte Geschichtsschreibung ihrer Epoche...” ADORNO, T. *Ästhetische Theorie* [Band 7: *Ästhetische Theorie*] *Gesammelte Schriften*, op. cit., p. 4169 (GS 7, p. 272).

⁷ ADORNO, T. *Intento de entender Fim de partida*. Op. cit., p. 295. “Die mimetischen Valeurs, einmal von den signifikativen endgültig gesondert, geraten an Willkür und Zufall und schließlich eine zweite Konvention” (GS 11, pp. 305-306).

⁸ Uma passagem de *Fim de partida* que expressa esta espécie de “lógica do absurdo”:

“HAMM.- Abre a janela.

CLOV.- Para que?

HAMM.- Quero ouvir o mar.

CLOV.- Não o ouvirás.

HAMM.- Nem se abrires a janela?

CLOV.- Não.

HAMM.- Então não vale a pena abri-la?

CLOV.- Não.

HAMM.- (*violentemente*.) Abra-a, pois! (*Clov sobe a escada e abre a janela. Pausa.*). Abriu?

CLOV.- Sim”

“HAMM: Öffne das Fenster.

CLOV: Wozu?

HAMM: Ich will das Meer hören.

CLOV: Du wirst es nicht hören.

HAMM: Selbst nicht, wenn du das Fenster öffnest?

CLOV: Nein.

HAMM: Es lohnt sich also nicht, es zu öffnen?

CLOV: Nein.

HAMM (heftig): Öffne es also! (Clov steigt auf die Leiter und öffnet das Fenster. Pause.) Hast du es geöffnet?

CLOV: Ja.”(GS 11, p. 309).

⁹ ADORNO, T. *Intento de entender Fim de partida*. Op. cit., p. 272. “Es verstehen kann nichts anderes heißen, als seine Unverständlichkeit verstehen, konkret den Sinnzusammenhang dessen nachkonstruieren, daß es keinen hat” (GS 11, p. 283).

¹⁰ Ibidem, p. 273. “Die Irrationalität der bürgerlichen Gesellschaft in ihrer Spätphase ist widerspenstig dagegen, sich begreifen zu lassen; das waren noch gute Zeiten, als eine Kritik der politischen Ökonomie dieser Gesellschaft geschrieben werden konnte, die sie bei ihrer eigenen ratio nahm. Denn sie hat diese mittlerweile zum alten Eisen geworfen und virtuell durch unmittelbare Verfügung ersetzt” (GS 11, p. 284).

¹¹ Ibidem, p. 278. “Die protestlose Darstellung allgegenwärtiger Regression protestiert gegen eine Verfassung der Welt, die so willfährig dem Gesetz von Regression gehorcht, daß sie eigentlich schon über keinen Gegenbegriff mehr verfügt, der jener vorzuhalten wäre” (GS 11, p. 289).

¹² ADORNO, T. *Palestra sobre lírica e sociedade*. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 67. De agora em diante abreviada por LS. “[...] wie das Ganze einer Gesellschaft, als einer in sich widerspruchsvollen Einheit, im Kunstwerk erscheint; worin das Kunstwerk ihr zu Willen bleibt, worin es über sie hinausgeht” [Band 11: *Noten zur Literatur: Rede über Lyrik und Gesellschaft*]. *Gesammelte Schriften*, op. cit., p. 8879 (GS 11, p. 51). A partir de agora citado como: GS 11a.

¹³ Ibidem, p. 66. “Sie soll nicht wegführen vom Kunstwerk, sondern tiefer in es hinein” (GS 11a, pp. 49-50).