

## A teoria da vanguarda de Peter Bürger

Fernando Sepe\*

### RESUMO

Trata-se de uma exposição de conceitos gerais da teoria da vanguarda desenvolvida por Peter Bürger, como alegoria e montagem. A partir disso, busca-se clarificar a questão da denegação de sentido e a teoria do choque como aspectos centrais da estética modernista.

**Palavras-chaves:** Bürger, Escola de Frankfurt, modernismo, choque, vanguarda

### RÉSUMÉ

Il s'agit d'une exposition de deux concepts de la théorie de l'avant-garde développée par Peter Bürger: allégorie et l'assemblage. De cela, nous cherchons à clarifier la question de la négation du sens et de la théorie du choc comme aspects centraux de l'esthétique moderniste.

**Mots-clés:** Bürger, l'Ecole de Francfort, modernisme, avant-garde, choc.

*“o que são os perigos da floresta e da*

*savana comparados com os choques*

*diários do mundo civilizado?”*

Walter Benjamin

---

\* Graduado em filosofia pela (USP) e mestrando em filosofia na UFSCar. Orientador: Thelma Lessa da Fonseca; Bolsista: CAPES; email: sepefernando@gmail.com

## 1. Introdução

Em seu livro *“Teoria da vanguarda”*, Peter Bürger busca constituir um quadro teórico que possa dar conta da obra de arte vanguardista. Para tanto, ele constrói uma teoria que conjuga conceitos e análises de outros teóricos da estética modernista, em especial seus companheiros da dita escola de Frankfurt – Theodor Adorno e Walter Benjamin. Nesse sentido, nosso objetivo aqui é traçar o caminho de desenvolvimento de seus principais conceitos, assim como clarificar alguns aspectos centrais de sua teoria da vanguarda. Para tanto, primeiramente se faz necessário compreender a passagem que o autor estabelece entre os conceitos de obra de arte orgânica e alegórica, retomando a ideia de alegoria proposta por Benjamin em seu estudo sobre o drama barroco alemão. Em um segundo momento, ao enfatizar aquilo que Bürger chama de montagem – o processo de construção de uma alegoria – podemos compreender como tal obra de arte poderá ser caracterizada em sua fruição pela experiência do choque vivenciado através da denegação de sentido que a obra vanguardista expõe. Por fim, frente a tal quadro, esclarecer como tal estética negativa das vanguardas buscava um efeito ético-estético de transformação e reorientação da práxis vital. Dessa forma, podemos pensar as consequências de tal programa que visava, sobretudo, o embaralhamento de arte e vida, assim como podemos repensar o suposto esgotamento de tal forma crítica na contemporaneidade.

### 2.1. Alegoria e a mutação da obra de arte

A tese do crítico alemão a respeito do estatuto da ideia de obra de arte é muito clara: há, com o surgimento das vanguardas heroicas do começo do século XX, uma mutação do próprio conceito de obra de arte. Diagnóstico já apresentado por Brecht, tal como citado por Benjamin<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> In “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.

(...) devemos, com prudência e precaução – mas sem receio – renunciar à noção de obra de arte, caso desejemos preservar sua função dentro da própria coisa como tal designada. Trata-se de uma fase que é preciso atravessar sem dissimulações; essa virada não é gratuita, ela conduz a uma transformação fundamental do objeto e que apaga seu passado a tal ponto que caso a nova noção deva reencontrar seu uso – e por que não? – não evocará mais quaisquer das lembranças vinculadas à sua antiga significação.

Tal mutação talvez possa ser bem compreendida através da análise das diferenças entre aquilo que Bürger chama de obra de arte “orgânica” e a obra vanguardista, caracterizada, sobretudo, através do conceito de alegoria.

Sendo assim, o que entender por obra de arte orgânica? Segundo Bürger – que aqui segue bem de perto as distinções críticas de Adorno - tal obra é caracterizada pela relação e unidade direta entre sua totalidade e as partes constituintes. Ou seja, a arte clássica produziria uma obra de sentido pleno, sentido esse desvelado na unidade concretizada pelo artista. O que acontece na passagem para as vanguardas é que tal unidade entre parte e todo é *“afastado para infinitamente longe; em caso extremo, não é produzido, afinal, senão pelo receptor”*<sup>2</sup>. É necessário perceber aqui um aspecto fugidio quando focamos tal questão apenas através do prisma de uma certa dificuldade dialética entre o universal e o particular. Pois, tal descompasso é apenas um sintoma maior de uma situação que se mostra plenamente na história da arte, situação que poderíamos caracterizar como o paulatino movimento de perda de horizontes normativos e totalizantes de sentido, em outras palavras, uma fragmentação da realidade, esta marca maior daquilo que chamamos de modernidade. Como nos lembra Lebrun<sup>3</sup>, a importância da mutação de contexto para a arte de nosso tempo - como não poderia deixar de ser - já fora previsto por Nietzsche, este crítico maior e profético da cultura ocidental: *“Num momento grego ou cristão, originalmente tudo tinha significação, e isso por referência a uma ordem superior das coisas. (...) Em que consiste para nós agora,*

---

<sup>2</sup> BÜRGER, P. – Teoria da vanguarda p.118

<sup>3</sup> Referimo-nos ao belo artigo “a mutação da obra de arte”, in. A filosofia e sua história

*porém, a beleza de um monumento? No que é belo um rosto de mulher sem espírito: numa espécie de máscara*<sup>4</sup>.” Exatamente por isso, a unidade entre o universal e a parte terá de ser realizada – quando realizada - através de uma mediação. Tal constatação nos dá um aspecto estrutural fundamental para o entendimento da reflexão crítica vanguardista. Mas, para além dela, faz-se necessário pensar também, de forma pormenorizada, aquilo que marca a constituição da obra de vanguarda: esse conceito central que é o de alegoria.

Bürger apresenta um esquema quádruplo para caracterizá-la: (1) a obra alegórica é constituída por signos arrancados de suas estruturas doadoras de sentido. Isso faz com que ela seja composta de arabescos, de ruínas, dejetos de linguagem, fragmentos que se opõem ao símbolo - essa junção indissociável entre significante-significado - da arte orgânica; (2) o alegorista trabalha com os fragmentos, juntando-os em uma nova realidade de significação. Isto tem como consequência que o sentido da obra é atribuído respeitando apenas a resistência dos materiais. Trata-se de criar novas sintaxes, novas gramáticas, a partir da disponibilidade integral de materiais desgastados. Tal característica é explicada pela necessidade imposta pelo já citado diagnóstico de época da modernidade como momento da história onde há a perda de horizontes normativos, categóricos e auto evidentes. Quando vemos tal sobreposição entre tempo histórico e produção artística, podemos perceber o estatuto histórico da vanguarda e sua distância intransponível em relação ao contexto da arte clássica. Distância que altera por completo o conceito de obra de arte a ponto de um teórico ufanista da arte modernista – como Theodor Adorno – dizer que *“as únicas obras que contam, hoje, são aquelas que não são mais obras*<sup>5</sup>.” Essas duas características citadas referem-se, sobretudo, ao aspecto de produção da obra, algo que Bürger passa a chamar – tendo como referência a técnica cinematográfica - de montagem.

Entretanto, temos ainda uma imagem parcial da alegoria, pois a complexidade e adequação do conceito para com a arte vanguardista se devem à capacidade de *“separar,*

---

<sup>4</sup> NIETZSCHE, Humano demasiado humano, aforisma 218.

<sup>5</sup> ADORNO, Filosofia da nova música, p.33

*no campo da análise, aspectos ligados à produção e ao efeito estético, ao mesmo tempo em que permite pensá-los como unidade.*<sup>6</sup> Isso nos leva as outras duas características salientadas pelo crítico alemão: (3) o alegorista é marcado pelo *pathos* melancólico, esse olhar paradoxal que ao mesmo tempo em que olha o fragmento de forma admirada, sofre com o esvaziamento de sentido e a perda da totalidade do símbolo. (4) por fim, o conceito de alegoria caracteriza a recepção da obra através de uma negação. Pois, ao apresentar uma realidade estilhaçada, a alegoria mostra uma história da decadência, uma crítica aos pressupostos de progresso e desenvolvimento da modernidade e de sua racionalidade técnico-científica. Como dirá Benjamin de forma contundente em suas famosas teses sobre a história: *“nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”*<sup>7</sup>.

## 2.2 Denegação de sentido e choque

Seguindo de perto o texto de Bürger, podemos dizer que ele dá o nome de montagem ao processo de construção da obra de arte já exposto por nós, pois *“com o conceito de montagem, não se vai introduzir uma nova categoria em substituição ao conceito de alegoria.”*, isto é, o termo montagem *“pressupõe a fragmentação da realidade e descreve a fase da constituição da obra”*<sup>8</sup>. É preciso compreender aqui como tal processo é entendido por Bürger – seguindo a tese benjaminiana – como o gesto crítico caracterizador, por excelência, da obra vanguardista. Devido ao seu caráter fragmentário, a obra alegórica está completamente distante de qualquer perspectiva harmônica, longe da totalidade do símbolo. O gesto do alegorista é visto como crítico por Benjamin - um ato de destruição<sup>9</sup> das coisas - ao destituí-las de sua estrutura significativa. Ora, é por tal gesto negativo que nasce a possibilidade de reconstruções para além da imagem de

---

<sup>6</sup> BÜRGER, Teoria da vanguarda, p.142

<sup>7</sup> BENJAMIN, Teses sobre a história, tese 7; in obras escolhidas vol. 1

<sup>8</sup> BÜRGER, Teoria da vanguarda, p.148

<sup>9</sup> Ver nesse sentido o ensaio de Benjamin “O caráter destrutivo”, obras escolhidas II.

reconciliação naturalizada pela obra de arte orgânica. A partir de um trabalho com ruínas, tal como Baudelaire e a figura do trapeiro – sempre a cata de rimas, de restos linguísticos – as vanguardas propunham a construção de novas linguagens, a superação crítica da forma.

A astúcia da obra vanguardista é que tal aspecto positivo - construtivo da alegoria - se dá através da participação ativa do receptor a partir da experiência de uma negação: o sentimento de choque frente à denegação de um sentido totalizante, sentido esse sempre pressuposto na chave da arte clássica. Daí uma passagem fundamental do texto de Bürger:

“A obra vanguardista não cria uma impressão total, condição para uma interpretação de seu sentido, nem confere clareza à impressão que, por ventura, venha se produzir no retorno às partes individuais, uma vez que estas não se encontram mais subordinadas a uma intenção da obra. O receptor experimenta essa denegação de sentido como choque. Esse choque é intencionado pelo artista de vanguarda [...]”<sup>10</sup>”

Mas, como compreender tal denegação de sentido e a ideia de choque? *Verneinung*, ou negação, é comumente traduzido em português por denegação quando ganha um sentido amplamente instituído pela psicanálise. Sabemos como o programa interdisciplinar crítico da primeira geração da dita Escola de Frankfurt – com quem Bürger dialoga o tempo todo - fora marcado pelo recurso à psicanálise, por isso, cabe nesse momento recorrer a Freud. Em seu ensaio de 1925 - a Negativa (*Die Verneinung*) – podemos ler: “A negativa constitui um modo de tomar conhecimento do que está recalcado; com efeito, já é uma suspensão do recalque, embora não, naturalmente, uma aceitação do que está recalcado”<sup>11</sup>. A denegação marca a operação do recalque e seu correlato, o retorno do recalcado, uma espécie de dupla negação dialética que produz um movimento de superação (*Aufheben*), termo tipicamente hegeliano, de sentidos antitéticos, pois ao mesmo tempo quer dizer negar, suprimir e conservar (o que mostra a

---

<sup>10</sup> Ibid, p.158

<sup>11</sup> FREUD, S. A negativa, v.19.p.296

precisão filosófica do termo escolhido por Freud).

Ou seja, a negação de sentido total da obra alegórica produz um movimento que coloca a própria possibilidade estrutural de sentido em evidência. A denegação coloca em movimento a negação e o retorno do negado. Em um volteio tipicamente dialético, trata-se de um não que traz uma abertura, efetiva um movimento. Em seu texto de 25<sup>12</sup>, Freud apresenta o conhecido diálogo em que o paciente diz a respeito de um sonho ou uma fantasia: "... *esta não é minha mãe*". Esse 'não', diz Freud, pode ser desprezado, pois é exatamente da mãe que se trata<sup>13</sup>. Bürger parece usar de tal jogo entre dialética e psicanálise pressuposto na palavra denegação para explicar como a falta de sentido da obra recoloca a questão em outra chave, pois se trata – agora - da necessidade de elucidação do princípio de construção das obras:

em vez de, segundo o princípio do círculo hermenêutico, querer seguir percebendo um sentido a partir da conexão entre o todo e as partes, suspenderá a busca de sentido e voltará sua atenção para os princípios de construção que determinam a constituição da obra, a fim de, neles, encontrar uma chave para o caráter enigmático do produto.<sup>14</sup>

Mas, tal princípio não nos levaria em direção a um privilégio demasiado da forma artística, viés esse que normalmente articula-se com o ideal de autonomia da arte? Caso seja assim, como explicar o intento do artista de vanguarda de *alertar o receptor para o fato de a sua própria práxis vital ser questionável e para a necessidade de transformá-la*<sup>15</sup>? A resposta passa pela articulação entre forma e vida através do imperativo de uma reconstrução de novas *formas de vida*. É preciso entender que o “formalismo” não se trata necessariamente de um autismo estético. O que está em jogo é compreender como a reflexão sobre a forma é uma estratégia da arte para expressar a consciência da ruína de nossos sistemas, convenções e estruturas doadoras de sentido. Ao flertar com o signo

---

<sup>12</sup> FREUD, *ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.* p.295

<sup>14</sup> BÜRGER, Teoria da vanguarda, p.160

<sup>15</sup> *Ibid.* p.158

em queda, com o desabamento do mundo, toca-se um grau morto, petrificado como diz Benjamin, que permite recomeçar a criar. Da denegação de sentido, segue-se o choque de perceber a fragilidade dos nossos próprios processos constitutivos de sentido e de auto certificação das normas. Isso traz à tona a demanda de invenção de novas formas de vida, de algo que ainda não se deu no campo da cultura. Dessa forma, “o choque é ambicionado como estimulante, no sentido de uma mudança de atitude, e como meio, com o qual se pode romper a imanência estética e introduzir uma mudança da práxis vital do receptor.<sup>16</sup>” Como Jacques Rancière bem definiu, a reflexão formal sempre teve a crença em “uma comunidade porvir<sup>17</sup>”.

Os limites de tal estratégia se dá, para Bürger, exatamente através da fixação no momento negativo do choque. Tal crítica à institucionalização da “estética do choque” tem relação direta com o movimento de superação posto em jogo através da denegação de sentido. Pois, ao institucionalizar-se, o choque perde seu potencial disruptivo para ser “consumido” pela expectativa: desloca-se da chave crítica para a do entretenimento. O interessante é que tal relação com o choque pode ser compreendido como um movimento dialético bloqueado que acaba por produzir uma “falsa superação (*Aufheben*) da arte autônoma”. A fixação na negação impede a superação da contradição, o que faz com que a negação seja apenas um gesto a ser repetido infinitamente para a produção do “choque esperado”. Ela se torna uma afirmação da negação e não mais uma negação que permita uma nova afirmação. Como comenta Hyppolite sobre o termo *Verneinung* em Freud: “a afirmação primordial não é outra coisa senão afirmar; mas negar é mais do que querer destruir.<sup>18</sup>”

### 3. Conclusão: esgotamento da forma crítica, ou imperativo de reinvenção?

---

<sup>16</sup> Ibid. p.158

<sup>17</sup> RANCIÈRIE, Malaise dans l'esthétique.

<sup>18</sup> HYPPOLITE, Jean. Comentário falado sobre a *Verneinung*. In LACAN, Jacques. Escritos, p.898



Aqui, chegamos à tese central de Bürger: para o crítico alemão, há um esgotamento do potencial crítico das vanguardas a partir do momento que a intenção de superação da categoria de obra de arte é abandonada na absorção “*dos procedimentos inventados pelas vanguardas*” por parte da arte institucionalizada. O exemplo clássico seriam os “*re-ready-mades*” de Duchamp, que ao serem (re)apresentados no museu como obra de arte, perdem toda a força negativa do gesto. Em suma, Bürger nos diz que “*a neovanguarda institucionaliza a vanguarda como arte e nega, com isso, as genuínas intenções vanguardistas. (...) A arte neovanguardista é arte autônoma no verdadeiro sentido da palavra, o eu significa negar a intenção vanguardista de uma recondução da arte à práxis vital.*” Como se houvesse uma perda da tensão – dentro da arte contemporânea - entre os aspectos formalistas e o programa de embaralhamento entre arte e vida, abrindo um espaço para que a arte de nosso tempo se tornasse uma construção formal absolutamente auto referente, perdendo qualquer vínculo com a práxis vital, ou as questões políticas atuais. Acreditamos, porém, que outro diagnóstico possa ser desenvolvido a partir da teoria da alegoria anteriormente exposta.

Talvez, ao insistir demasiadamente na “*institucionalização da vanguarda*”, Bürger não nos dá muitos recursos para entendermos a mudança de imaginário entre vanguarda e neovanguarda, mudança essa que passa por uma mutação da concepção do tempo. O ocaso das vanguardas pode ser lido como uma falência da noção de um presente que rompe com o passado – não extraindo daí ideais reguladores – e se volta para o futuro, local de indeterminação e, em última análise, marcado pelo selo do inatingível<sup>19</sup>. Sabemos como a arte moderna aponta para o que ainda não tem imagem dentro de nosso contexto social. Misto de êxtase e terror, sua negatividade busca a passagem para um outro mundo e para uma outra vida; a promessa de felicidade e a desmesura entre arte e vida, produz um sentimento paradoxal com alto poder transformador. Daí o potencial revolucionário do imaginário modernista.

---

<sup>19</sup> FABRINNI, O fim das vanguardas, p.12

Nesse sentido, o ocaso das vanguardas pode ser compreendido como o esgotamento de seu ideário revolucionário apoiado em uma metafísica do sublime. Porém, há – como aponta Bürger - uma continuidade no uso de diversas características de produção e caminhos linguísticos abertos pelas vanguardas, tal como apresentados anteriormente a partir da categoria de alegoria. Assim, talvez a questão central seja redimensionar a negatividade da atitude crítica da modernidade para o nosso tempo, liberando a sobrecarga de responsabilidade assumida pelas vanguardas históricas com seus imperativos revolucionários, permitindo uma negação que novamente proponha um movimento de superação frente às contradições de nosso tempo. Obviamente, indicar qualquer tentativa de esboço para tal projeto ultrapassa em muito os objetivos deste nosso trabalho, porém, isso não nos impede de expor tal necessidade. Como dirá Huyssen em seu belo ensaio - “Mapeando o pós-moderno” - *“é preciso inventar práticas e estratégias culturais de contestação possível na condição histórica do presente”*<sup>20</sup>. Eis, sem dúvida, uma das questões estéticas centrais para o nosso tempo.

## **Bibliografia**

ADORNO, Prismas: crítica cultural e sociedade, São Paulo, Ática, 1998.

\_\_\_\_\_ Filosofia da nova música, São Paulo, edt. Perspectiva

BENJAMIN, Walter, Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo

(obras escolhidas III).São Paulo, Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_, Magia e Técnica, Arte e Política (obras escolhidas). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 2ª ed., 1986.

BOURRIAUD, Nicolas. “A arte moderna e a invenção de si”, São Paulo, Martins Fontes, 2011.

---

<sup>20</sup> Huyssen, Andreas; Mapeando o pós-moderno. In Pós-modernismo e política

BÜRGER, Peter. “Teoria da Vanguarda”, São Paulo, 2008.

FABRINNI, O fim das Vanguardas

FREUD, A negativa, col. Obras completas vol.19, IMAGO

HYPOLITE, Jean. Comentário falado sobre a Verneinung. In LACAN, Jacques. Escritos

HUYSEN, Andreas; Mapeando o pós-moderno. In Pós-modernismo e política

LEBRUN, A mutação da obra de arte, in a filosofia e sua história, São Paulo, Cosac Naif

NIETZSCHE, Humano demasiado humano; São Paulo, Companhia das letras

RANCIÈRE, Jacques, “Malaise dans l’esthétique”. Paris, Galilée, 2004