

## **Adorno e a nova arte: efemeridade, fragmentação, hibridismo e isolamento social**

Marco Antônio Sousa Alves\*

### **Resumo**

Adorno é comumente tomado como um filósofo da arte nostálgico e pessimista, visto como um amante das grandes obras do passado que decretou soberbamente a morte da arte e nunca foi capaz de compreender as novas experiências estéticas da contemporaneidade. Este artigo pretende analisar alguns comentários tecidos por Adorno sobre a nova arte, em particular na *Teoria Estética*, que claramente parecem contrariar essa visão tão difundida. Serão investigadas quatro características atribuídas por Adorno às novas produções artísticas: sua efemeridade, sua forma fragmentária, seu hibridismo e seu isolamento social. Em suas considerações, Adorno ressalta sempre o permanente movimento da arte, seu eterno devir, que não permite que ela seja reduzida a nenhum invariante universal e nem simplesmente eliminada da experiência humana. Espero mostrar ainda que, apesar de alguma desconfiança, Adorno tende a ser simpático à nova arte, enfatizando sempre o seu teor de verdade.

**Palavras-chave:** Adorno; Teoria Estética; Arte Contemporânea; Desartificação.

### **Résumé**

Adorno est constamment pris pour un philosophe de l'art nostalgique et pessimiste, vu comme un amant des grandes œuvres du passé qui a décrété vaniteusement la mort de l'art et n'a jamais été capable de comprendre les nouvelles expériences esthétiques de la contemporanéité. Cet article prétend analyser quelques commentaires tissés par Adorno sur le nouvel art, en particulier dans la *Théorie Esthétique*, qui semble nettement contrarier cette conception tellement répandue. Quatre caractéristiques attribuées par Adorno aux nouvelles productions artistiques seront ainsi examinées: son caractère éphémère, sa forme fragmentaire, son hybridisme et son isolement social. Dans ses considérations, Adorno souligne toujours le perpétuel mouvement de l'art, son devenir éternel, qui ne permet pas qu'on le réduise à un invariant universel quelconque ou qu'on l'élimine simplement de l'expérience humaine. J'espère montrer aussi que, malgré une certaine méfiance, Adorno tend à être sympathique au nouvel art, soulignant toujours

---

\* Doutorando em Filosofia pela UFMG, sob orientação do Prof. Rodrigo Duarte. Bolsista da CAPES. Contato: marcofilosofia@yahoo.com.br.

son contenu de vérité.

**Mots-clés:** Adorno; Théorie Esthétique; Art Contemporain; Dés-artification.

### **Introdução**

A definição do que é uma *obra de arte*, seus contornos e características, é objeto de muita discussão no seio das reflexões estéticas. A obra de arte moderna, caracterizada pela originalidade, unidade e coerência, está sendo radicalmente alterada. Desde o início do século XX, a arte vem estabelecendo relações de incerteza acerca da criação e da forma, como no dadaísmo e nos *ready made* de Duchamp. Os conceitos modernos de ordenação e delimitação são modificados e intensifica-se a percepção da unidade variável e relativa da obra e do ilusório sentimento de totalidade dela decorrente. A fragmentação da unidade coerente da obra e o modelo aberto de criação coletiva, entre outras experiências que marcam a criação artística contemporânea, colocam em questão os cânones modernos e exigem uma nova reflexão.

A proposta do presente artigo é aprofundar essas questões a partir dos estudos de Theodor Adorno. Embora tenha falecido ainda na década de 1960, Adorno, sobretudo na *Teoria Estética (Ästhetische Theorie, 1970)*, publicada postumamente, foi capaz de articular uma sólida reflexão sobre os caminhos da arte na contemporaneidade. Nesta obra, o pensador frankfurtiano colocou em questão o estatuto da obra de arte nas novas criações, além de indicar possíveis caminhos para a arte após a “desartificação” (*Entkunstung*). Em função da complexidade da questão, este artigo limitar-se-á a alguns apontamentos e a breves considerações, a partir de diferentes passagens dos textos de Adorno. Aliás, o caráter pouco sistemático e não totalizador deste trabalho coaduna-se bem com a própria produção intelectual adorniana e com suas considerações acerca da nova arte.

O percurso proposto inicia-se com a pergunta pela definição, basilar na estética: afinal, o que é a arte? A partir desta questão bem geral e ambiciosa, para a qual nem é possível uma resposta positiva segundo a ótica de Adorno, desdobram-se vários outros temas, que o texto pretende acompanhar, como a possível morte da arte, a permanente necessidade do novo na arte, a duração e o perigo de integração, a relação entre a autonomia e a heteronomia, o caráter enigmático e monadológico da obra de arte, entre outros.

Logo no início da *Teoria Estética*, Adorno observa a perda de evidência da arte na contemporaneidade, chegando a colocar em questão o seu direito à existência. A radicalidade da nova arte faz com que o seu próprio conceito seja revisto, e não apenas alterado em seus procedimentos e materiais. A *nova arte* não é apenas uma *arte nova*, cuja novidade é naturalmente inserida nos cânones estéticos existentes e constitui como que seu desenvolvimento natural. A nova arte é nova em um sentido tão radical que sua novidade coloca em dúvida a própria possibilidade de se continuar a falar em arte.

É preciso, contudo, evitar uma atitude que simplesmente decreta a morte da arte em função de uma série de invariantes. De maneira geral, essas posturas descuidam do movimento próprio da arte. É cômodo ficar preso aos cânones consagrados e, ignorando a origem histórica e o caráter ideológico e mutante desses próprios cânones, tomá-los por invariantes universais cuja extinção levaria consigo ao fim da própria arte. Adorno critica a visão nostálgica, chamada por ele de “romantismo tardio” (*späteste Romantik*), que tende a tomar as primeiras obras de arte por algo mais elevado e mais puro. É preciso reconhecer o “ter-estado-em-devir da arte” (*Gewordensein von Kunst*), o fato de que a arte está em constante movimento, especificando-se ao separar-se daquilo por que tomou forma.<sup>1</sup>

Em função desse caráter sempre mutante da arte, não cabe à estética o papel de

---

<sup>1</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 13. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3733.

“necrológio da arte” (*Nekrolog für die Kunst*), pois ela não deve constatar o seu fim e nem possui qualquer poder prescritivo, determinando o que poderia vir a ser a arte.<sup>2</sup> Aliás, é impossível definir a arte, cabendo à estética apenas se debruçar sobre a constelação de seus momentos. Além de ser algo que se constrói historicamente, em permanente mudança, a arte também só se realiza na pluralidade, como algo empírico, como uma obra de arte particular. Essa relação entre a arte, entendida como um conceito unificador, e suas diversas manifestações ou casos foi tratada por Adorno em *A arte e as artes* (*Die Kunst und die Künste*, 1967), texto no qual ele claramente rejeita a possibilidade de chegarmos a uma definição sobre o conceito de arte, como algo superior às diversas artes, como um gênero que contém várias espécies. Essa impossibilidade de captar o essencial, aquilo que unifica a pluralidade, deve-se ao fato de que a arte não é um *continuum*, um conceito unitário. Sendo assim, só conseguimos pensar a arte como um todo de modo negativo, sem tentar classificar e definir, indicando simplesmente o fato de que todas as obras de arte repelem a realidade empírica e tendem para a formação de uma esfera que se contrapõe qualitativamente a essa. Ao mesmo tempo em que repele, a arte precisa da *empíria*, e por isso existe apenas nas artes, de maneira descontínua, encontrando a sua unidade apenas através da multiplicidade.<sup>3</sup>

A arte constrói-se em um fluxo permanente, sendo cada obra de arte um “instante” (*Augenblick*), um “equilíbrio” (*Einstand*), uma “pausa momentânea do processo” (*momentanes Innehalten des Prozesses*).<sup>4</sup> Adorno encontra na arte um “Mais” (*Mehr*) fabricado pelo homem, na medida em que a obra de arte parece dizer mais do que é, ela possui uma transcendência que se torna possível em razão da “coerência dos seus

---

<sup>2</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 14. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3736.

<sup>3</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *A arte e as artes*. Tradução de Rodrigo Duarte. Manuscrito, 2008, p. 10. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Die Kunst und die Künste*, 1967. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 10 (Ohne Leitbild: Parva Aesthetica). Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 8135-6.

<sup>4</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 17. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3742.

momentos” (*der Zusammenhang ihrer Momente*).<sup>5</sup> Além da coerência, esse “Mais” é também um outro, uma abertura para algo diferente, indicando uma tendência evolutiva da arte que, ao invés de simplesmente se liquidar, torna-se algo outro. Adorno insiste no fato de que a “desartificação” (*Entkunstung*) é, ao mesmo tempo, uma liquidação da arte e uma tendência evolutiva. Em suma, a arte deixa de ser o que é, mas novas possibilidades de expressão de sua verdade abrem-se.

Mesmo a “antiarte” (*Antikunst*) é reconhecida por Adorno como um momento em que a arte precisou “ir além de seu próprio conceito para lhe permanecer fiel”, sendo a sua suposta morte uma “exigência de sua verdade” (*Wahrheitsanspruch*). Assim interpreta Adorno a verdade do dadaísmo, do grito impotente que reconhece a impossibilidade da objetivação artística e conclui que “era melhor não haver arte alguma do que existir uma arte falsa”.<sup>6</sup> Adorno enfatiza esse caráter radical da nova arte que recusa a arte em nome da arte, o que o leva à conclusão que a antiarte é arte autêntica, mas, por outro lado, “é melhor não haver arte alguma do que o realismo socialista”.<sup>7</sup> A exigência do novo é um traço marcante da reflexão adorniana acerca da obra de arte, o que o afasta claramente de uma postura nostálgica e retrógrada. Na *Filosofia da nova música* (*Philosophie der neuen Musik*, 1949), Adorno também reforçava essa necessidade do novo na arte e a impossibilidade de uma arte conservadora, presa ao passado, pois “aquele que conserva arbitrariamente o que já está superado compromete o que quer conservar e se choca de má fé contra o novo”.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 95-6. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3918.

<sup>6</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 42-3. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3797-3800.

<sup>7</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 68. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3857.

<sup>8</sup> ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 2ª ed. Tradução de Magda França. São. Paulo: Perspectiva, 1989, p. 16. No original alemão: “...willkürliche Bewahrung des Überholten gefährdet, was sie bewahren will, und verstockt sich mit schlechtem Gewissen gegen das Neue”. ADORNO, Theodor W.

Mas qual é a novidade da arte contemporânea? Como o novo é possível? Como a arte pode continuar existindo sem se integrar, sem virar mais uma mercadoria? Estas são perguntas que irão ocupar grande parte das reflexões adornianas e sobre as quais pretendo deter-me a seguir. Embora Adorno pareça muitas vezes assumir um tom pessimista diante do novo quadro, e assim ele é geralmente lido, gostaria de mostrar como, em vários momentos, aparecem indicações otimistas, que apontam para a possibilidade de uma nova arte que, apesar de toda a decadência (e talvez exatamente por ela), encontra novas maneiras de manter o seu teor de verdade e de colocar em movimento a arte, mesmo que distante dos conceitos modernos consagrados.

Nesse sentido, não concordo com leituras, como a realizada por Marc Jimenez em *Para ler Adorno*, que entendem que Adorno escolheu a “via da renúncia”. Embora Jimenez ressalte que a renúncia se dá plena de contradições, pois Adorno opõe à resignação “a crença no poder das forças produtivas de restituir à arte sua possibilidade de sobrevivência”, isso não impede que o comentador, ao final de sua análise, lamente “a imprecisão das referências adornianas relativas ao período contemporâneo” e conclua que Adorno instala-se em plena crise da arte, limitando-se a simplesmente condenar as mais recentes tendências da arte contemporânea, dando, assim, “provas de um conservadorismo surpreendente” e demonstrando ainda uma “admiração sem reservas das ‘obras-primas’ do passado”.<sup>9</sup> Jimenez é excessivamente duro e atrofia sua leitura em um presumido *pessimismo de Adorno*, chegando a admitir certa “irritação” ao ler a *Teoria Estética*, em razão do suposto “mutismo de Adorno quanto a um projeto efetivo e determinado da arte no mundo de hoje”<sup>10</sup>, chegando a afirmar que “a *Aesthetische Theorie* fecha, ela mesma, as vias entreabertas da liberação e responde, pela negatividade

---

Philosophie der neuen Musik, 1949. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 12. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 9997.

<sup>9</sup> Cf. JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Tradução de Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977, p. 160-173.

<sup>10</sup> JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Tradução de Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977, p. 173.

e ceticismo, àqueles que ainda acreditam em um futuro possível”.<sup>11</sup> Acredito que essas críticas não fazem justiça à complexidade e profundidade das reflexões adornianas. Gostaria, na sequência deste trabalho, de apresentar algumas das considerações tecidas por Adorno com relação à arte contemporânea, considerações estas que contrariam, em grande medida, essa crença de que ele seria um conservador nostálgico e pessimista. Serão analisadas a seguir quatro características da nova arte: sua duração efêmera (1), sua forma fragmentária (2), seu hibridismo (3) e seu suposto isolamento social (4).

### ***1. A efemeridade da obra de arte contemporânea***

Adorno elabora uma longa reflexão sobre a duração da obra de arte, ressaltando como, em função de sua necessidade de materialização, ela permanece no tempo. Segundo Adorno, a ideia de duração foi construída segundo o modelo da propriedade burguesa, como mais um bem que se possui, se vende e se consome. Encontramos indicações nessa direção desde seus textos da década de 30, como em *O fetichismo na música e a regressão da audição* (*Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*, 1938), quando Adorno observa como melodias eram registradas como um “achado” (*Einfall*) do compositor, como uma “propriedade legítima” (*Grundeigentum*) que se acredita poder “levar para casa como uma coisa comprada” (*als Besitz nach Hause nehmen zu können*).<sup>12</sup> Sem poder fugir da necessidade de objetivação, a obra de arte é presa fácil dessa apropriação como propriedade e bem de consumo. A tentativa de evitar isso levou algumas obras de arte de qualidade a abandonarem o esforço para criar obras-primas duráveis e a tentarem, pelo contrário, perder-se no tempo, como um “fogo de artifício” (*Feuerwerk*), uma “arte que não queria durar, mas apenas brilhar um instante e desfazer-

---

<sup>11</sup> JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Tradução de Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977, p. 191.

<sup>12</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Textos Escolhidos: Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas* (Coleção Os Pensadores). 2ª ed. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 171. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens, 1938. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 14 (Dissonanzen). Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 11216.

se em fumo”.<sup>13</sup> Diante desse mundo em que tudo é integrado no momento mesmo em que ganha vida, a nova arte busca desenvolver sua postura crítica fazendo com que a verdade da obra de arte possua o caráter de um ato, de algo de momentâneo, de súbito, um “instante de expressão” (*Augenblick des Ausdrucks*).

Adorno ressalta um duplo movimento na obra de arte, que se caracteriza tanto pelo “imobilismo” (*Stillstehendes*) quanto pelo “dinamismo” (*Dynamisches*).<sup>14</sup> Esse caráter duplo, que faz com que a obra de arte se realize e deixe de ser o que é no momento mesmo em que se expressa, leva Adorno a aproximar a obra de arte a uma *apparition*, uma espécie de aparição celeste, algo instantâneo. Contrariamente às obras de arte tradicionais, que se tornavam totalidade e cristalizavam-se, as obras de arte na contemporaneidade mantêm a ideia de transcendência da obra de arte aurática, fechada e objetivada, mas agora se realizam como simples *apparition*, como algo incompleto, aberto, fragmentado e inaurático. Adorno toma como protótipo da nova obra de arte o “fenômeno do fogo de artifício” (*Phänomen des Feuerwerks*), em função de seu caráter efêmero e fugidio.<sup>15</sup> Contrapondo a obra de arte contemporânea com a tradicional, ressalta Adorno que “não é pela perfeição elevada que as obras de arte se separam do ente indigente, mas, de modo semelhante ao fogo de artifício, ao atualizarem-se numa aparição expressiva fulgurante”.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 41. No original alemão: “Kunst nicht dauern wolle sondern einen Augenblick lang strahlen und verpuffen”. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3796-7.

<sup>14</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 97. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3921-2.

<sup>15</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 98. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3923.

<sup>16</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 98-9. No original alemão: “Nicht durch höhere Vollkommenheit scheiden sich die Kunstwerke vom fehlbaren Seienden, sondern gleich dem Feuerwerk dadurch, daß sie aufstrahlend zur ausdrückenden Erscheinung sich aktualisieren”. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3924.



Considerações como essas fazem crer que Adorno tende a ver com bons olhos a arte da efemeridade, do *happening* e da experiência musical do Stockhausen, tomando essas expressões como um movimento legítimo da arte que mantém a sua transcendência e seu teor de verdade, justamente abrindo mão da constituição da obra de arte tradicional. A “combustão da aparência” (*Verbrennen der Erscheinung*), a dissolução da transcendência estética é ela mesma estética, uma detonação cujo ponto de equilíbrio está ligado à impossibilidade de haver um equilíbrio.<sup>17</sup> A posição de Adorno é sutil e, com frequência, mostra-se pouco entusiasmada com a nova arte e sua tendência à desmaterialização. Embora reconheça a racionalidade e o teor de verdade do *happening*, por exemplo, Adorno entende que essas produções, em razão de sua desmaterialização, seriam também facilmente cooptadas pela indústria cultural.

## **2. A fragmentação da obra de arte contemporânea**

O conceito de “construção” (*Konstruktion*) é importante para Adorno e tomado como “a única forma do momento racional hoje possível na obra de arte”.<sup>18</sup> A racionalidade na obra de arte, entendida como o seu momento criador de unidade e organizador, está nesse princípio da construção, que é substancialmente alterado na contemporaneidade. Em oposição à obra de arte tradicional, que se pretendia uma obra acabada, bem delimitada e coerente, a arte contemporânea tende a colocar em evidência a fabricação ou produção inerente à arte, substituindo as obras de arte pelo processo de sua própria produção. Como permanente *work in progress*, a obra de arte só existe como devir, sem

---

<sup>17</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 103. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3933.

<sup>18</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 72. No original alemão: “die heute einzig mögliche Gestalt des rationalen Moments im Kunstwerk”. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3865.

se constituir como algo de fechado, de acabado. O “fechamento” (*Geschlossenheit*), a totalidade compacta e impermeável, é uma falsidade que cria a ilusão de coisa acabada, segura, confortável. Assim, Adorno aponta claramente para a *fragmentação* como uma característica da arte contemporânea:

Se existe como que uma característica predominante das grandes obras tardias, deveria procurar-se na irrupção do espírito através da forma. Ele não é uma aberração da arte, mas o seu corretivo mortal. Os produtos mais elevados da arte são condenados ao fragmentário e a admitir que também não possuem o que a imanência da sua estrutura pretende ter.<sup>19</sup>

Apesar dessa consideração aparente aberta com relação à fragmentação e abertura da obra de arte contemporânea, a unidade formal permanece sendo para Adorno indispensável, por mais dissonante e quebrada que a obra seja. É preciso que se alcance uma certa coerência, uma articulação que confere à totalidade um caráter formal distinto, que a distingue da natureza como multiplicidade indeterminada. O que Adorno chama de “forma aberta” não implica a exclusão da necessidade de uma unidade formal na arte, mas sim sua colocação em movimento. A síntese totalizadora não é estática, mas processual, o que faz com que o caráter unitário da obra não seja nunca definitivo.

### **3. O hibridismo da obra de arte contemporânea**

Em *A arte e as artes (Die Kunst und die Künste, 1967)*, Adorno observa como as fronteiras entre os gêneros artísticos se tornaram fluidas. Ao invés de ver nesse processo

---

<sup>19</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 108. No original alemão: “Gibt es etwas wie eine übergreifende Charakteristik großer Spätwerke, so wäre sie beim Durchbruch des Geistes durch die Gestalt aufzusuchen. Der ist keine Aberration der Kunst sondern ihr tödliches Korrektiv. Ihre obersten Produkte sind zum Fragmentarischen verurteilt als zum Geständnis, daß auch sie nicht haben, was die Immanenz ihrer Gestalt zu haben prätendiert”. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3946.

de imbricação das artes um sinal de decadência da grande arte, Adorno vê nessa cooperação um elemento de resistência e chega a associar o medo reativo da confusão às posturas nazistas de exaltação da pureza e de xingamento do que é híbrido. Essa defesa do hibridismo e das contaminações entre as artes mostra como Adorno estava já a essa época aberto às novas experiências da arte contemporânea, contrariando inclusive posições anteriormente assumidas, que tendiam a ver com maus olhos, por exemplo, a influência das artes visuais sobre a música. Adorno, nesse texto de 1967, critica veementemente os “conservadores culturais” (*Kulturkonservativen*), que são aqueles que pretendem trazer a arte a invariantes, prendendo-a a um passado e difamando o presente e o futuro.<sup>20</sup>

#### **4. O suposto isolamento social da obra de arte contemporânea**

A arte contemporânea é comumente criticada pelo seu hermetismo e afastamento com relação ao público, o que leva muitos a crer que se trata de algo distante da realidade, uma espécie de brincadeira sem sentido e visionária. Segundo Adorno, a arte que fala de nossa própria condição, que reflete os antagonismos atuais, é justamente a mais desconcertante e estranha, divorciada do consumo e do gosto do público. Schönberg, Beckett e Kafka, por exemplo, são, na ótica de Adorno, mais realistas que o suposto realismo soviético, cujo dogmatismo falseia a realidade e retira da arte seu teor de verdade. Como observa Adorno acerca da nova música, “as dissonâncias que o espantam [o ouvinte] falam de sua própria condição e somente por isso lhe são insuportáveis”.<sup>21</sup> A arte contemporânea tende a ser sombria, desarmônica, deformada,

---

<sup>20</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. A arte e as artes. Tradução de Rodrigo Duarte. Manuscrito, 2008, p. 7. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. Die Kunst und die Künste, 1967. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 10 (Ohne Leitbild: Parva Aesthetica). Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 8126.

<sup>21</sup> ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 2ª ed. Tradução de Magda França. São. Paulo: Perspectiva, 1989, p. 17. No original alemão: “Die Dissonanzen, die sie schrecken, reden von ihrem eigenen Zustand: einzig darum sind sie ihnen unerträglich”. ADORNO, Theodor W. *Philosophie der neuen Musik*, 1949. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 12. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin:

exprimindo assim o sofrimento velado e reprimido. Como ressalta Verlaine Freitas, a arte contemporânea “prefere usar os materiais que chocam nossa sensibilidade: figuras humanas distorcidas [...], construções gramaticais sem sentido [...], músicas sem melodia quase nenhuma, acordes dissonantes, não-harmoniosos, materiais orgânicos em artes plásticas, etc”.<sup>22</sup> Assim, a arte opõe ao estilo atual das luzes de néon da toda-poderosa indústria cultural a obscuridade e as trevas que se quer eliminar. A arte sobrevive, então, na consciência do sofrimento, como resistência, como fica claro na seguinte passagem: “somente numa humanidade pacificada e satisfeita a arte deixará de viver: sua morte, hoje, como se delineia, seria unicamente o triunfo do puro ser sobre a visão da consciência que a ela pretende resistir e se opor”.<sup>23</sup> Assim, mesmo diante da decadência, Adorno não assume uma posição derrotista, conformada, que simplesmente decreta a morte da arte diante da barbárie. A arte não apenas sobrevive como o próprio sofrimento exige a arte:

As obras de arte significativas mais recentes [...] por meio de sua existência resistem a serem eliminadas, como se o fim da arte ameaçasse o de uma humanidade cujo sofrimento exige a arte, uma que não o aplaine nem o diminua. Ela sonha para a humanidade diante de sua decadência que ela acorde, continue senhora de si, sobreviva.<sup>24</sup>

Porém, Adorno observa também como o “isolamento social” (*gesellschaftliche Isolierung*)

---

Directmedia, 2003, p. 10000.

<sup>22</sup> FREITAS, Verlaine. *Adorno & a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 28.

<sup>23</sup> ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 2ª ed. Tradução de Magda França. São. Paulo: Perspectiva, 1989, p. 22. No original alemão: “Erst einer befriedeten Menschheit würde die Kunst absterben: ihr Tod heute, wie er droht, wäre einzig der Triumph des bloßen Daseins über den Blick des Bewußtseins, der ihm standzuhalten sich vermißt”. ADORNO, Theodor W. *Philosophie der neuen Musik*, 1949. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 12. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 10009.

<sup>24</sup> ADORNO, Theodor W. A arte e as artes. Tradução de Rodrigo Duarte. Manuscrito, 2008, p. 12. No original alemão: “Die jüngsten bedeutenden Kunstwerke [sind der Alptraum solcher Abschaffung, während sie zugleich] durch ihre Existenz dagegen sich sträuben, abgeschafft zu werden; so als drohe das Ende der Kunst das einer Menschheit an, deren Leiden nach der Kunst verlangt, nach einer, die es nicht glättet und mildert. Sie träumt der Menschheit ihren Untergang vor, daß sie aufwache, ihrer mächtig bleibe, überlebe”. ADORNO, Theodor W. *Die Kunst und die Künste*, 1967. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 10 (Ohne Leitbild: Parva Aesthetica). Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 8141.

da arte não confere uma maior liberdade ao autor, livre enfim da aprovação do público, mas constitui um “perigo mortal” (*tödliche Gefahr*) para a sua realização.<sup>25</sup> A radicalização desse afastamento coloca em questão a própria possibilidade da expressão. Isso ocorre porque a arte não pode existir como algo simplesmente fechado em si, incompreensível. Por um lado, é verdade que a obra de arte, enquanto mônada, é fechada e possui sua lei formal. Mas essa autonomia da arte não a torna algo simplesmente outro, fora da sociedade, uma vez que ela reflete em seu interior todo o exterior. A posição adorniana ressalta essa ambiguidade da obra de arte, de ser ao mesmo tempo autônoma e heterônoma, o que impede as leituras simplificadoras dos dois extremos, tanto o princípio de *l'art pour l'art* como a ideia da arte como simples *fait social*.

A arte também não pode tornar-se algo completamente evidente, o que leva Adorno a realizar uma longa reflexão sobre o “caráter enigmático” (*Rätselcharakter*) da obra de arte. O elemento misterioso, que acompanha a experiência artística desde sua origem mágica, é indispensável para a expressão de sua verdade: “todas as obras de arte, e a arte em geral, são enigmas”.<sup>26</sup> Quanto mais racionalizada e metodicamente dominada, mais enigmática fica, o que, segundo Adorno, sempre irritou a teoria da arte. As obras de arte dizem e ocultam ao mesmo tempo aquilo que parecem dizer. Isso faz com que seja problemática a ideia de compreender a obra de arte, pois quem diz poder explicá-las não as compreende verdadeiramente. Como ressalta Adorno: “Quanto melhor se compreende uma obra de arte, tanto mais ela se revela segundo uma dimensão, tanto menos, porém, ela elucida o seu elemento enigmático constitutivo”.<sup>27</sup> Assim como o arco-

---

<sup>25</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. 2ª ed., Tradução de Magda França. São. Paulo: Perspectiva, 1989, p. 23. No original alemão, cf. ADORNO, Theodor W. *Philosophie der neuen Musik*, 1949. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 12. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 10010.

<sup>26</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 140. No original alemão: “Alle Kunstwerke, und Kunst insgesamt, sind Rätsel”. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 4019.

<sup>27</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 142. No original alemão: “Je besser man ein Kunstwerk versteht, desto mehr mag es nach einer Dimension sich enträtseln, desto weniger jedoch klärt es über sein konstitutiv Rätselhaftes auf”. ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin:

íris, Adorno observa que a arte também se desvanece quando procuramos chegar mais perto dela. Em sua aparição, algo aparece e desaparece ao mesmo tempo, permanecendo sempre oculto. A tarefa da filosofia da arte não é eliminar o enigma e fazer da arte uma evidência, o que de modo algum ela é ou poderia vir a ser. Ao invés disso, seu papel é mais propriamente o de decifrar o enigma em sua estrutura, mantendo a estranheza e o caráter enigmático. Percebe-se, assim, o engano daqueles que criticam as obras de arte contemporâneas simplesmente pelo seu caráter hermético.

### **Conclusão**

Após essa perambulação pelos textos de Adorno, coletando aqui e ali, de forma um tanto errante, algumas considerações suas sobre a arte contemporânea, acredito que, terminado esse périplo, devemos abandonar a imagem do Adorno conservador e nostálgico das artes do passado. Por maior que seja a desconfiança de Adorno com relação a algumas características da nova arte, ele deixa sempre claro que ela mantém, ao seu modo, um evidente teor de verdade. Por mais efêmera, fragmentária, híbrida e socialmente isolada que a nova arte seja, ainda podemos guardar algum otimismo em relação ao seu futuro. A “desartificação” (*Entkunstung*), mais do que uma tese sobre o fim da arte, deve ser vista como uma constatação de seu permanente movimento. Não é correto atribuir a Adorno, sem mais, a tese da “morte da arte”. Ao invés disso, como espero ter mostrado, ele afirma seu constante devir e deixa a nós, hoje, a tarefa de descrever suas formas inovadoras e também o desafio de produzir novos construtos estéticos nos quais haja espaço para a resistência, mantendo, assim, vivo o teor de verdade da arte.

### **Referências bibliográficas**

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Textos Escolhidos: Benjamin, Horkheimer, Adorno, Habermas* (Coleção Os Pensadores). Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 165-191. 2. ed.

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. Tradução de Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1989. 2. ed.

ADORNO, Theodor W. A arte e as artes. Tradução de Rodrigo Duarte. Manuscrito, 2008.

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

ADORNO, Theodor W. Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens, 1938. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 14 (Dissonanzen). Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 11193-11937.

ADORNO, Theodor W. Philosophie der neuen Musik, 1949. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 12. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 9982-10334.

ADORNO, Theodor W. Die Kunst und die Künste, 1967. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 10 (Ohne Leitbild: Parva Aesthetica). Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 7871-8145.

ADORNO, Theodor W. Ästhetische Theorie, 1970. In: \_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*, Band 7. Digitale Bibliothek, Band 97. Berlin: Directmedia, 2003, p. 3727-4742.

FREITAS, Verlaïne. *Adorno & a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Tradução de Roberto Ventura. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.