

**A OBJETIVAÇÃO DO MUNDO NO CAMPO DA ARTE A PARTIR DOS
ESCRITOS DE THEODOR W. ADORNO**

RODRIGO OLIVEIRA LESSA¹

Resumo: O presente ensaio tem por objetivo aprofundar-se nos escritos de Theodor Adorno, um dos fundadores da Escola de Frankfurt, buscando entender como este redefine a questão da objetividade no campo da arte a partir das formulações que pensam a objetividade no seu sentido mais amplo, como a objetivação do mundo concreto pelo pensamento. Para isso, acreditamos que será necessário a) entender a relação das noções de objetividade e objetivação lançadas pela Teoria Crítica com a dialética hegeliana e o materialismo histórico e; b) compreender a definição de objetividade e de objetivação na Teoria Crítica a partir do que Adorno entende serem os termos da real relação entre a arte e a sociedade.

Palavras Chaves: sociologia da arte, objetividade, teoria sociológica.

¹ Rodrigo Oliveira Lessa é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Email: rodrigo.ciso@gmail.com.



Problemáticas há muito discutidas no campo da teoria social, a objetivação do mundo pelo pensamento e a possibilidade de uma representação objetiva deste têm caminhado quase sempre como instâncias distintas nas discussões que tratam da relação entre sujeito e objeto no contexto da produção de conhecimento, seja ele de caráter estético, científico ou espontâneo. No campo da arte, esta relação tem sido vista como sendo ainda mais problemática, tendo em vista o destaque que tem sido dado para o papel subjetividade e da capacidade criativa e inventiva do artista frente a um caráter supostamente acessório não só da dimensão objetiva do real, mas também dos conteúdos extraídos em meio à vida social deste para a consolidação da representação estética consolidada numa obra artística.

No materialismo histórico e também nos escritos da Escola de Frankfurt a possibilidade de uma narrativa objetiva da realidade está, por outro lado, vinculada à relação inelutável entre o sujeito e uma dimensão concreta da realidade que lhe é exterior ao pensamento, realidade esta que apresenta tanto um substrato material (a natureza) como uma dinâmica social cultural mantida a partir da interação entre os indivíduos. Dimensão social que, em verdade, compreende o resultado historicamente perceptível da relação entre os indivíduos e os meios de produção material: ou seja, é produto das relações de produção que se modificam a partir do processo histórico de desenvolvimento das forças produtivas.

Tendo isso em vista, pretendemos realizar um estudo breve de algumas noções que podem ser úteis ao estudo da questão da objetividade na arte e que torne possível um aprofundamento efetivo no tema.

A dialética hegeliana

Na oportunidade em que discute a objetividade da representação na arte, no volume “O Belo Artístico Ou o Ideal”, da *Estética*, Hegel rejeita claramente a ideia de que pensar a objetividade signifique considerá-la na condição de uma reprodução na obra artística de um conteúdo preexistente na realidade objetiva, o qual se nos apresentaria como um aspecto exterior nela presente e que já seria conhecido pelo seu interlocutor. Na verdade, esta concepção esbarraria no próprio fim da arte, que consiste em tornar o menos perceptível possível aquilo que seria o conteúdo da vida cotidiana e o modo pelo qual ela se manifesta na relação espontânea que os indivíduos mantêm com ela. E isso para, de outro modo, revelar o espírito absoluto que está em movimento e

que supera-se a si mesmo quando a arte, por meio da aparência estética, revela a essência deste espírito. Na efetivação de uma obra de arte objetiva, Hegel percebe a possibilidade de o artista empregar a atividade criadora com o escopo de garantir a desalienação das coisas do mundo por meio da libertação do seu aspecto racional, apresentando-as numa forma exterior que exprima a sua íntima verdade, que será também, por sua vez, a verdade do próprio espírito, o seu movimento. Este aspecto racional, no entanto, só pode surgir pelo sujeito enquanto mediação do espírito, momento em que a objetividade deste realmente pode se realizar no campo da arte. (HEGEL, 1983).

No sentido aqui desenvolvido por Hegel, no modo como ele mesmo define, o que atrai nos indivíduos os conteúdos que ocupam as obras de arte são, em verdade, aquelas manifestações dos objetos enquanto obras do próprio espírito, o qual transforma em profundidade o mundo material à medida que dele se apropria. Mesmo porque o belo artístico como o ideal, como manifestação do absoluto espiritual, só manifesta a sua verdadeira natureza ao reintegrar a existência exterior ao ponto em que este venha a encontrar na fenomenalidade exterior: “O ideal manifesta a sua verdadeira natureza ao reintegrar de tal modo a existência exterior no espiritual que este se encontra na fenomenalidade exterior, assim adequada ao espírito, a sua revelação.” (HEGEL, 1983, p. 11). O que sucede em meio à objetividade de obra de arte, neste sentido, é a apreensão pelo artista daquilo que se apresenta na exterioridade como uma “individualidade vivente”, que é justamente o ponto central da substancialidade do conteúdo dado na exterioridade e traz consigo a possibilidade de realizar uma reaproximação do exterior com o interior, do sujeito como a exterioridade, configurando aquele movimento dialético que é também o movimento do espírito. Daí, portanto, é que ele trabalha a objetividade como processo que envolve a apreensão do mundo exterior, embora garanta também que, como esta apreensão é essencialmente dialética, na relação de oposição entre o ideal da arte e a natureza ou o mundo exterior as formas naturais e também reais de conteúdo eminentemente espiritual têm o seu valor na expressão no mundo interior, no mundo do espírito absoluto.

Temos agora, agora, de considerar o conceito do ideal, e colocando-nos no ponto de vista da expressão subjetiva, podemos definir a verdadeira objetividade do seguinte modo. De quanto forma o verdadeiro conteúdo, o conteúdo ideal do objeto que inspira o artista, nada se deve obliterar de tudo que se deve manifestar e desenvolver para que a alma e a substância do objeto

escolhido apareçam com a maior nitidez e para que a sua representação individual obtenha uma perfeição completa toda ela imbuída de sua alma e sua substância. (HEGEL, 1983, p. 178).

Ora, como aqui vemos na afirmação de Hegel, aquilo que está na exterioridade precisa se apresentar na obra de arte para que a interioridade possa harmonizar-se com ela e o espírito, por sua vez, harmonizar-se a si mesmo através da mediação do sujeito, do artista, pelo pensamento. Embora, evidentemente, não se trate de uma pura absorção ou imitação do que está na natureza, mas sim na sua apreensão enquanto individualidade vivente, enquanto manifestação do interesse daquela interioridade por meio da qual o espírito se expressa do pensamento do sujeito.

Ao tempo em que acompanhamos esta reflexão, temos em vista um ponto fundamental da dialética no qual se apoiarão os frankfurtianos, em especial o próprio Adorno. Primeiramente, a relação sujeito com o mundo sujeito se dá efetivamente pela apreensão de elementos da realidade exterior por parte deste, o que, no campo da arte, significa dizer que o conteúdo de uma obra está, necessariamente, eivada de elementos do próprio real exterior. Em segundo, esta apreensão que se dá através de uma objetivação que não imita ou reproduz pura e simplesmente o que está dado: ela apreende o mundo também a partir do que a própria interioridade do sujeito, do que a sua subjetividade, aponta no mundo para que seja apreendido e racionalizado na objetivação.

Ora, precisamente neste segundo ponto a herança do materialismo histórico leva a uma reformulação importante da dialética, onde podemos mencionar a crítica feita por Marx à perspectiva hegeliana no que se refere ao papel determinante desta interioridade colocada em termos absolutos sob uma forma de situar o próprio espírito. Na oportunidade em que sintetiza os pontos fundamentais de seu método científico, em *Contribuição À Crítica da Economia Política* (1977), Marx expressa os termos do haveria sido o equívoco de Hegel:

Por isso Hegel caiu na ilusão de conceber o real como resultado do pensamento, que se concentra em si mesmo, se aprofunda em si mesmo e se movimento por si mesmo, enquanto que o método que consiste em elevar-se do abstrato ao concreto é, para o pensamento, precisamente a maneira de se apropriar do concreto, de o reproduzir como concreto espiritual. (MARX, 1977, p. 219).

Com estas colocações, Marx buscou mostrar que, tanto antes como depois da apreensão da exterioridade pelo sujeito o objeto que existe no mundo conservar a sua existência para além deste, de modo que o concreto exterior, enquanto objeto, não é o produto do conceito que engendra a si próprio, embora o movimento das categorias surja como um ato de produção real. Pensada para além do que está dado pela interioridade, Marx pôde observar ainda que a reflexão dos indivíduos está vinculada sobretudo as condições materiais de existência que estes atravessam em meio a um processo histórico no qual o desenvolvimento das forças produtivas contribui para a uma organização particular das relações de produção, as quais são responsáveis por fundar estas as condições materiais nas quais os indivíduos estarão inseridos. É nestes termos que a consciência, enquanto manifestação da razão humana, do pensamento, precisou ser considerada em novos termos.

A produção de idéias, de representações e da consciência está em primeiro lugar direta e intimamente ligada à atividade material e ao comércio material dos homens; é a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio intelectual dos homens surge aqui como emanção direta do seu comportamento material. O mesmo acontece com a produção intelectual quando esta se apresenta na linguagem das leis política, moral, religião, metafísica, etc., de um povo. São os homens que produzem as suas representações, as suas ideais, etc., mas os homens reais, actantes e tais como foram condicionados por um determinado desenvolvimento das suas forças produtivas e do modo de relações que lhe corresponde, incluindo até as formas mais amplas que esta pode tomar. A consciência nunca pode ser nada mais do que Ser consciente; e o Ser dos homens é o seu processo de vida real. (MARX, Data, p. 25).

Uma nova dialética

Adorno, como leitor atento de Marx e de Hegel, traz em considerações que, poderíamos dizer, apontam para as bases de seu modo de compreender a questão da objetividade, um modo muito particular de trabalhar com estas heranças no campo da dialética. Isso porque ao tempo em que Adorno considera fundamental entender o carácter social de toda e qualquer objetividade, segundo o qual o sujeito existe como sujeito que pensa objetivamente a partir de um conhecimento que passa pela dinâmica da vida em sociedade, ao mesmo tempo ele elege uma dialética específica à arte o cerne explicativo do que poderia ser entendido enquanto a experiência estética que objetiva o mundo por meio deste campo do saber. Com isso, vemos se destacar a sua relação com a dialética hegeliana e, sobretudo, como ele reafirma o momento da experiência de

objetivação do mundo como algo que está para além da trama dos momentos objetivos da realidade exterior ao pensamento.

Antes de indagar o modo pelo qual acredita poder ser pensada a objetividade, Adorno procurou redefinir os rumos pelos quais poderia se chegar ao conhecimento do sujeito do objeto, tendo em vista o fato de que o modo pelo qual estes são conhecidos está submetido a um processo sociohistórico de transformação da própria sociedade. Na oportunidade da obra *Palavras e Sinais* (1995), o autor se debruça sobre esta discussão para mostrar como, em última instância, o fato de podermos corretamente pensar nas categoriais sujeito e objeto como fazendo menção a coisas distintas não deve eliminar a consideração de que estes se encontram sempre mediados reciprocamente: o sujeito, mediante o objeto, e o objeto, mediante o sujeito. Isso porque, se é notório e relativamente consensual no campo da teoria social o fato de que qualquer conhecimento produzido pelo sujeito sobre um determinado objeto já sofre, por si, uma mediação onde precisam ser levados em conta a subjetividade do indivíduo e o papel da sociedade para que o conhecimento seja viável sob o ponto de vista da sua existência no bojo da cultura, é também imprescindível de ser notado o fato de que o próprio sujeito não está separado do objeto invariavelmente; ele, no ato de produção do conhecimento sobre um dado objeto, constitui-se como momento da objetividade da sociedade, a qual objetiva-se a si mesma através do indivíduo. Por esta razão, o processo social e histórico que permeia a vida em sociedade representaria um elemento de fundamental importância para a compreensão da mediação social que permeia esta objetividade, que se dá por meio da idiosincrasia do indivíduo que objetiva a realidade a partir do objeto de seu conhecimento. “Somente a tomada de consciência do social proporciona ao conhecimento a objetividade que ele perde por descuido enquanto obedece às forças sociais que o governam, sem refletir sobre elas. Crítica à sociedade é crítica do conhecimento, e vice-versa.” (ADORNO, 1995, p. 189).

Nos termos em que Adorno coloca a questão da objetividade, neste sentido, é importante compreender que se sujeito e objeto são elementos reciprocamente mediados, e que o dimensionamento adequado da objetividade de um conhecimento se encontra sobretudo relacionado com a consciência da característica social deste, então é este elemento coletivo ou social na concepção ampla do termo que precisa ser devidamente conhecido para garantir a objetividade do conhecimento, seja de que campo estivermos falando. Na verdade, se o objeto não pode ser considerado como um

resíduo desprovido de sujeito, como Hegel bem compreendeu, Adorno discorda do fato de que este objeto é algo como posto pelo sujeito, pois ambas as determinações que se contrapõem entre si e ao mesmo tempo estão mutuamente adaptadas em cada nível da história do conhecimento: “A objetividade só pode ser descoberta por meio de uma reflexão sobre cada nível da história e do conhecimento, assim como sobre aquilo que cada vez se considera como sujeito e objeto, bem como sobre suas mediações.” (ADORNO, 1995, p. 193).

No momento em que ele irá pensar como esta objetividade marca a obra de arte de um conteúdo que eminentemente social, no entanto, passa a ser notória a aproximação ao pensamento idealista, na medida em que é de um âmbito próprio à arte e da individualidade que parte o direcionamento daquilo que será objetivado, o que garantiria à arte uma certa autonomia na dinâmica de proposição de questões em relação à trama dos momentos objetivos.

Como vemos na *Teoria Estética* (2008), aquilo que, por sua vez, se apresentará como o conteúdo inerente à obra de arte, diferentemente de como Hegel sugeriu, não se apresenta em Adorno como harmonização do espírito absoluto consigo mesmo através do sujeito, como a manifestação do ideal que reintegra a existência exterior do elemento espiritual que se encontra na fenomenalidade exterior. No entanto, a saída que ele encontra para pensar o movimento dialético de superação aplicado pelas obras no campo do conhecimento pressupõe a existência de uma dialética própria das artes, a qual seguiria no caminho de realizar a dominação completa – embora inatingível – da natureza. Por esta razão, embora ele abrace a ideia de que a objetivação do mundo pela arte passa pelo processo histórico que atravessa a sociedade, esta, em sua trama interna, não pode ser inteiramente subsumida pela dinâmica dos momentos objetivos desta sociedade. As tensões que surgem na sociedade só vem a ser elemento de problematização na arte à medida que tragam instrumentos para a sua emancipação em relação à exterioridade e fortaleçam a dominação desta pelos indivíduos. Se a arte, de fato, encerra a sua própria substância no ente empírico, ela segue no sentido de negar as determinações impressas na empiria entrando em contraste com a dispersão do simples ente a partir do que sugere a sua própria natureza. Daí é que Adorno passa a considerar o momento da experiência estética do indivíduo como cerne da organização e apreensão do conteúdo objetivo, mais precisamente como meio de dissolver e solucionar tudo que impeça a dominação dialética da natureza. (ADORNO, 2008).

A partir destes dois textos de Adorno, os quais analisamos aqui nas passagens em que definem os termos desta objetivação do mundo pelo indivíduo sem deixar de considerá-lo como ente eminentemente social, vemos como esta objetivação no campo da arte se dará, sobretudo, em termos não definidos ou definíveis a partir da dinâmica da própria vida em sociedade. Vemos claramente que, por um lado, Adorno não desconsidera a importância de pensar o momento de realização da obra de arte ou da experiência estética promovida pelo artista como tendência à constituição objetiva de um espiritual que, apesar da forma como o coloca o idealismo hegeliano, precisa ser visto em termos eminentemente sociais. No entanto, se ele define que há um momento mimético em que a obra de arte absorve um conteúdo da exterioridade, da realidade empírica, e o esboça numa articulação interna que realiza na própria obra, isto corresponderia ao momento de um universal que é também próprio da arte, não se confundindo a sua consecução no campo da estética com o universal cultural em geral, sendo este sim o campo da dialética materialista originária. Ao ter a sua própria dialética, o seu próprio movimento, vemos também como a arte, na concepção de Adorno, tem a sua conformação histórica de objetivação relacionada não à trama da vida em sociedade vista como uma totalidade, como a reunião *sui generis* de toda a expressão espiritual a que ele confere a tudo que é produzido no âmbito da cultura. A arte realiza o seu próprio movimento, de modo que a experiência estética do artista vai estar relacionada a um momento de objetividade que é inerente e específico ao campo da arte, tendo em vista o fato declarado de que sua relação com a sociedade é também marcada pelo seu próprio movimento.

Que as obras de arte, como mónadas sem janelas, «representem» o que elas próprias não são, só se pode compreender pelo fato de que a sua dinâmica própria, a sua historicidade imanente enquanto dialética da natureza e do domínio da natureza, não sé da mesma essência que a dialética exterior, mas se assemelha em si, sem a imitar. [...] A arte só é interpretável pela lei de seu movimento, e não por invariantes. Determina-se na relação com o que ela não é. O caráter artístico específico que nela existe deve deduzir-se, quanto ao conteúdo, do seu Outro; apenas isto bastaria para qualquer exigência de uma estética materialista dialética. Ela especifica-se ao separar-se daquilo por que tomou forma; a sua lei de movimento constitui a sua própria lei formal. Ela unicamente existe na relação com o seu Outro e é o processo a acompanha. (ADORNO, 2008, p. 18).

O modo pelo qual Adorno demonstra apropriar-se da dialética hegeliana e existência objetiva que os indivíduos assumem a partir das suas condições materiais de

existência, daquilo que se coloca como fundamental e essencial na sua constituição enquanto ser social, define-se por uma inclinação abertamente assumida de pensar a objetivação do mundo pela arte como estando submetido a um movimento próprio. Aquilo que irá surgir em termos de conteúdo nas obras de artes, como também aquele conhecimento que nela se frutificará como forma de superação, será sobretudo uma superação que se realiza no campo da arte visto de forma apartada em relação ao processo de produção de conhecimento e objetivação do mundo encontrado em outras instâncias da vida racional humana. Campo este que inclina constantemente o indivíduo a, por meio da sua mediação subjetiva, dar ensejo a um fragmento de objetividade que se define a partir do campo da própria arte, do seu movimento. O modo de a representação na arte lançar-se ao objeto para por fim vir a perder-se nele, como processo de objetivação de um conhecimento sobre este objeto, é um processo de objetivação que encontra seus termos definidos internamente na dialética de dominação da natureza presente na arte, e que precisa ser percebida desta forma nos termos de seu desenvolvimento histórico. Assim, ao tempo em que a arte enquanto elemento espiritual é, em verdade, compelida à mediação subjetiva na sua constituição objetiva na obra de arte, o indivíduo, tal como disse Hegel, deve encher a obra de sua própria subjetividade, pois é esta que irá garantir a objetividade de um universal artístico. O qual, de fato, só pode ser alcançado por meio do sujeito individual e de sua subjetividade.

Com isso, por fim, identificamos que a concepção adorniana da objetividade na arte tem uma forte inclinação por considerar a apreensão de conteúdos concretos e a sua subsequente problematização como fenômenos que estão sujeitos a uma dinâmica exterior à própria dialética materialista, à forma como, de um modo geral, a racionalidade humana se relaciona com o concreto exterior ao pensamento. Em verdade, acionando uma dialética própria da arte, Adorno submete a apreensão de conteúdo e a problematização do mundo encontradas na objetivação deste por meio da estética uma existência autônoma. Isto, por um lado, marca uma diferença com Hegel, que percebia os diversos campos da desalienação do espírito por meio do pensamento como o movimento de uma mesma dialética, e de Marx, à medida que este também não elege a existência de mais de uma dialética da razão humana, sendo a dialética materialista que pensa a relação do indivíduo com a natureza a que faz a correta menção a um modo de proceder do pensamento que é universalmente válido para a humanidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. **Palavras e sinais**. Petrópolis: Vozes, 1995.

HEGEL, Georg W. F. **Estética: o belo artístico ou o ideal**. Lisboa, Guimarães Editores, 1983.

MARX, Karl. Introdução [à Crítica da Economia Política]. In: _____. **Manuscritos econômicos e filosóficos**. Local: Editora, data.