

# Adorno e Kafka: estética da negatividade

Marina Coelho Santos<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo possui dois objetivos. O primeiro é evidenciar como o surgimento da indústria cultural se vincula à elaboração de uma estética negativa. Em oposição à indústria cultural, que satisfaz as necessidades de distração e fruição estética do público e reforça o *status quo*, estabelece-se uma estética negativa. Adorno, ao avaliar o controle da esfera cultural, busca, na arte moderna, elementos que assegurem a autonomia da arte e sua *desidentificação*, ou seja, seu momento negativo e, por isso, crítico em relação à *falsa totalidade* social. O segundo objetivo é esclarecer, amparado pelas considerações de Adorno em sua obra *Anotações sobre Kafka*, como o elemento negativo está presente na obra desse literato. Adorno realiza uma análise imanente da forma kafkiana e lança luz à evocação de imagens, por meio das quais Kafka proporciona uma reflexão sobre o todo social deteriorado.

## PALAVRAS-CHAVE

Adorno; Kafka; Negatividade; Estética.

---

<sup>1</sup> Marina Coelho Santos é mestranda em Filosofia na Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: marinacoelho95@gmail.com.

# Adorno and Kafka: negativity's aesthetic

## ABSTRACT

This article has two objectives. The first is to show how the emergence of the cultural industry is related to the elaboration of a negative aesthetic. Against the cultural industry, which satisfies the needs of distraction and aesthetic enjoyment of the public and reinforces the status quo, a negative aesthetic is established. Adorno, in evaluating the control of the cultural sphere, seeks in modern art elements that assure the autonomy of art and its disidentification, that is, its negative moment and, therefore, critical of the false social totality. The second goal is to clarify, supported by the considerations of Adorno in his work *Notes on Kafka*, how the negative element is present in the work of this writer. Adorno performs an immanent analysis of the Kafkaesque form and sheds light on the evocation of images, through which Kafka provides a reflection on the deteriorated social whole.

## KEYWORDS

Kafka; Negativity; Aesthetics; Adorno.

## Introdução

A estética de Adorno, herdeira do pensamento dialético hegeliano, compromete-se em compreender, principalmente, os elementos contraditórios da arte moderna em relação ao todo social, no sentido da assegução da autonomia crítica da arte frente a uma sociedade opressora. A dialética hegeliana é utilizada como método pelo autor, porém, numa conjuntura em que já não é mais possível o momento de identificação do conceito. Para Adorno, o momento da síntese dialética compactua com a falsa totalidade, regulada pelo valor de troca. O filósofo, nesse sentido, pensa que o problema também está nessa forma de dialética que prossegue identificando e reprimindo o particular pela síntese no conceito. O autor formula, então, uma concepção negativa da dialética, pois acredita que, no momento sintético, pode-se ver a própria reprodução da reificação enquanto subjugação no conceito.

Além disso, Adorno, juntamente com Horkheimer, em seu livro *A Dialética do Esclarecimento* (1947), descreve o longo processo em que a razão instrumental passa a ser cada vez mais uma forma de obscurecimento, da natureza dominada e do sujeito reprimido, com sua lógica da identificação do múltiplo ao uno e com a supressão do particular no todo. Esse diagnóstico levanta a questão da crescente burocratização dos Estados e da integração passiva do trabalhador no mundo neoliberal, mostrando a realidade, assim, como uma esfera totalmente administrada.

Os autores frankfurtianos, nessa obra, levam mais adiante a análise da reificação, identificada por Lukács. Entretanto, Adorno e Horkheimer não deduzem o diagnóstico da reificação apenas da lógica do mercado capitalista. Os filósofos, de outro modo, pensam encontrar os pressupostos da reificação lukacsiana nos primórdios do pensamento e no modo como o homem age desde cedo em relação à natureza — a saber, teleologicamente, numa atitude de domínio e subjugação.

Todavia, não é apenas em relação à natureza externa que o ser humano assume essa atitude. O domínio também se efetua, segundo as contribuições freudianas, incorporadas por Adorno e Horkheimer, com a repressão dos impulsos internos do próprio homem, numa relação de repressão e objetificação tanto do meio quanto de si mesmo. Com esse desdobramento da teoria da reificação do homem e do mundo, para além do

contexto da sociedade capitalista, os filósofos de Frankfurt levam mais a fundo um prognóstico aterrador da origem da racionalidade instrumental — percebida tanto nos processos de dominação da natureza quanto, desde o personagem Ulisses de Homero, na auto-objetificação do eu.

É com uma avaliação pessimista acerca dos meios de comunicação de massa e do surgimento da indústria do entretenimento que Adorno pode apontar a indústria cultural como momento culminante da lógica de identificação do múltiplo ao uno e da supressão das individualidades. Essa lógica atinge o gosto e os sentidos dos indivíduos, provocando seu embotamento. Esse processo repressivo, que no século XX encontra seu desdobramento na integração passiva dos indivíduos, em todas as instâncias da economia neoliberal, pode ser chamado de administração total.

A indústria cultural é uma forma de regulação das massas através do conteúdo a ser consumido, anteriormente selecionado pela indústria, em vistas de suprir as necessidades de distração e dispersão de um indivíduo desgastado por um sistema econômico explorador, de modo que a resistência a esse sistema seja nula e a individuação, preenchida pelos mecanismos da indústria. Os *mass media* adquirem papel central na vida dos indivíduos e, de maneira totalizante, oferecem produtos culturais — sob a forma de entretenimento — a serem consumidos. Perante padrões regulados de beleza, essa indústria satisfaz as necessidades de distração e fruição estética do público, além de reforçar a ideologia do *status quo*.

A indústria cultural confere a tudo um "ar de semelhança", é a identidade da cultura de massas. Os modelos universais criados para reprodução de fórmulas do *show business* submetem todo particular a seu jugo criando uma falsa identidade dos sujeitos consumidores com o monopólio do capital. A ideologia é perpetuada pelas necessidades do público em ter de adequar-se docilmente a um sistema que administra suas vidas em todos os aspectos e que as reproduz incessantemente. A reprodução de estereótipos é tão importante quanto a produção em massa. Para todos, algo está previsto, por isso, as distinções entre os produtos são acentuadas e difundidas. O indivíduo, dessa forma, é objeto de catalogação; sua individualidade é ilusória, e a diferença entre suas preferências e peculiaridades e as preferências alheias serve apenas para perpetuar a falsa liberdade de escolha.

No entanto, em contradição com a indústria cultural, está a arte moderna. Adorno, ao seguir a tradição da grande filosofia e ao perscrutar as origens da razão instrumental

como razão repressiva e dominadora, defronta-se com a tarefa de exprimir os impulsos de uma natureza não reconciliada. Essa expressão já não pode se dar pelo domínio do pensamento identificador, pelo domínio do conceito, visto que este se encontra sob o jugo de uma razão teleológica, que suprime o particular às custas de reprimi-lo numa progressiva reificação das relações do homem com a natureza e consigo próprio. O termo "*mimesis*", enquanto gesto, impulso de uma natureza reprimida, é empregado pelo filósofo, como tentativa de escapar de um pensamento petrificante. Por isso, Adorno recorre à teoria estética — sendo a arte uma faculdade mimética, expressiva por excelência — e à dialética negativa, como forma de circunscrever aquilo que não pode ser mais uma vez objetificado.

O filósofo frankfurtiano, tendo em vista o controle estabelecido pelo sistema na esfera cultural, pretende buscar elementos na arte moderna que assegurem a autonomia da arte e a sua *desidentificação*, ou seja, seu momento negativo em relação ao todo social, assim como uma linguagem capaz de expressar aquilo que está embotado no conceito. O autor em questão busca os aspectos de uma arte que não deixa de se manifestar sob a categoria da morte, na medida em que renega possuir conteúdos explícitos e imediatos que a poderiam dotar de fácil assimilação por um público ávido de consumo.

A estética negativa nega seu conteúdo através da forma, e é pela forma que se tornam visíveis as deformações sociais, de maneira que a arte negativa resguarda muito mais o silêncio e seu estado aporético do que a comunicação, numa tentativa de resistir à absorção pela indústria cultural. O autor acredita que somente a arte preserva o momento negativo da crítica e da reflexão do todo social, através de uma linguagem que não é a do conceito identificante, mas, sim, de uma linguagem dos resquícios, da dissonância que a totalidade renega e suprime. A filosofia teria o trabalho, de forma imanente à obra, de circunscrever esses elementos contraditórios que revelam o caráter ideológico do social numa dialética sem síntese, sem reconciliação com a falsidade do todo.

Esse projeto de uma dialética sem síntese, negativa, é levado a cabo de forma enfática ao trazer à teoria as tensões *irresolúveis* nas obras de arte. Esse movimento filosófico é precisamente o oposto de uma reconciliação forçada, a qual impera na realidade sócio empírica (...) em que o particular é sistematicamente iludido quanto às possibilidades de uma expressão que lhe faça justiça. (FREITAS, 2005, p. 45).

A arte precisa, em um dado momento, estar separada da realidade para poder não ser imediatamente identificada a essa totalidade falsa. A arte teria a "função" crítica de

desmascarar o todo social e expor suas máculas ao sujeito através de um processo de mediação dialética. A arte moderna se separa da realidade por sua autorreflexão e por ter um conteúdo não imediato em relação ao real, de forma que não se permite a reconciliação com o todo. Entretanto, a arte é sempre um momento histórico social que preserva a tensão com os elementos de uma realidade opressora.

Esse momento da mediação da arte é muito importante para Adorno, visto que é somente a partir da mediação que a arte evita ser parte de um conteúdo ideológico. Ou seja, as contradições com o todo estão presentes na lógica interna de composição do objeto artístico, muitas vezes hermética, de modo que o objeto artístico não pode ser imediatamente identificado à totalidade. A arte, contudo, deve promover a reflexão por meio de sua inadequação, presente na forma de composição.

Uma ilustração disso (além da obra de Kafka, em que nos deteremos adiante) é o teatro de Samuel Beckett. O escritor irlandês expõe as contradições de uma sociedade tóxica e absurda por meio da linguagem suprimida de seus personagens, da constituição fragmentária deles e da ausência de individualidade e memória. O papel do silêncio e da linguagem cortada, em que *pouco resta a dizer*, expõe, de maneira enfática, uma estética da impossibilidade. A linguagem contraditória das obras de Beckett e sua forma — que, por muitas vezes, nega seu conteúdo, mas não o ausenta — revela a forma da arte desprovida de uma inocência que a identificaria com um realismo ideológico antes mesmo da exposição de seu conteúdo.

Hoje, o seu critério (da arte) mais vinculativo é que ela, irreconciliada com todo o engano realista, já não suporta nada de inocente, segundo a sua própria complexão. Em toda a arte ainda possível, a crítica social deve ser erigida em forma e diminuir todo o conteúdo social manifesto (ADORNO, 2013, p. 376).

Portanto, para Adorno, a arte deve ser interpretada a partir da forma de sua composição, o que garante a mediação dialética da obra de arte em relação ao todo de conteúdo homogêneo. Lembramos que, desde o impressionismo, a forma de composição é um importante elemento capaz de expor o não idêntico, o seu momento crítico em que suporta a tensão com a realidade, do mesmo modo em que persegue a identificação da arte consigo mesma, seu momento reflexivo. É através da interpretação da forma que a arte se torna crítica da realidade e a expõe em seu momento histórico social, prescindindo da identificação ao conceito dominante. Dessa maneira, a arte se torna crítica e ao mesmo tempo não identitária, num movimento que revela as máculas do tempo em que a sua

particularidade se manifesta, pressupondo uma dialética negativa como possibilidade de compreensão e desvelamento de seu conteúdo de verdade.

Esse elemento negativo da arte está presente desde que a arte moderna rompeu com as formas convencionais da estética, radicalizando ou, pelo menos, deslocando suas categorias sistemáticas, expondo a fratura da razão. A arte não pode ser mais o espelhamento de uma razão instrumentalizada e dominadora, identificada com a lógica formal e com o gosto burguês que dela pretende apenas a fruição, muito menos com a expressão completa dessa razão, ou seja, a lógica do mercado e a esfera de consumo cultural massivo. Essa nova linguagem da arte é a linguagem da negatividade como o suspiro de uma esfera que se pretende antítese e, ao mesmo tempo, portadora de um resquício de liberdade.

Feita essa explanação a respeito do caráter negativo da concepção estética de Adorno, podemos nos voltar para nosso objeto de estudo, isto é, a compreensão imanente que tem o autor frankfurtiano da obra de Franz Kafka. Imanente, porque Adorno não introduz elementos extratextuais para compreender a obra, mas, sim, desdobra os elementos da estética literária de Kafka a partir da própria obra, com auxílio da dialética entre forma e conteúdo: "Cada frase é literal e cada frase significa" (ADORNO, 1998, p. 240).

A escrita de Kafka possui um caráter hermético que possibilita o fenômeno do estranhamento, as imagens que ele evoca não são cotidianas, nem em suas parábolas, nem nos romances que expressam, em sua forma asfixiante, o caráter deteriorado em que a realidade se apresenta. O autor encurta a distância entre narrador e leitor por exigir que a leitura não seja meramente desinteressada. A obra de Kafka exige a interpretação e, ao mesmo tempo, a nega, deixando o leitor preso e *sem a chave que resolvesse o enigma*. Sendo assim, o leitor é vítima da nauseante expectativa de que o narrado possa vir de encontro a si mesmo, por isso, nada dentro do texto pode se tornar indiferente a ele.

Alguns elementos caracterizam a forma de composição kafkiana e podem delinear o modo como o choque é introduzido e a perturbação que causa ao leitor, de modo que sua reação não seja meramente desinteressada ou passional. A obra de Kafka depreende um esforço de reflexão que nunca chega a ser suficiente mesmo na fidelidade à letra.

Um desses elementos seria a naturalidade com que o monstruoso é apresentado. A regressão ao animal, ao inseto como forma de desumanização do homem, apresenta a tomada de consciência da reificação. Kafka permanece nos refugos do mundo, naquilo que

é recusado pela realidade, que não é digerido. A radicalização da neurose é vista como a mácula com que a sociedade cunha o indivíduo, a inverdade do social.

Kafka introduz o desconforto, de maneira que a familiaridade com o cotidiano é quase impossível. Pode-se recordar quando K., em *O Castelo* (1922) — tentando se proteger do frio, na noite de interminável espera por Klamm —, consegue um gole de conhaque. Talvez naquele gole pudesse haver algo de reconfortante; no entanto, logo em seguida, para desespero do leitor, o narrador nos afirma que o conhaque era intragável, e, em sua identificação a contragosto, fica para o leitor um pressentimento de que algo parece intolerável.

Para Adorno, o que se evidencia nos escritos de Kafka é o gesto que tenta libertar o caráter pré-linguístico de um universal. Um exemplo de gesto faz-se presente na inquietante passagem de *O processo* em que Joseph K. está prestes a ser executado. Nessa passagem, prevalece o não dito, um gesto final de profunda enigmaticidade, coadunando com a falta de significação do processo que se abate sobre as costas de Joseph K. Porém, também pode-se notar a relação dos braços desesperados que se estendem com a força de vida do personagem resistindo a sua execução:

Como se se acendesse de repente uma luz, abriram-se as folhas de uma janela, violentamente separadas; nela apareceu um homem delgado, de débil aspecto. Àquela distância e àquela altura, que se inclinou para fora e estendeu os braços ainda mais distantes para frente. Quem era? Um amigo? Uma criatura bondosa? Alguém que participava de sua aflição? Alguém que queria socorrê-lo? Era ele o único? Eram todos? Era ainda possível alguma ajuda? (...) É certo que a lógica é inquebrantável, mas não pode opor-se a um homem que quer viver. (KAFKA, 1979, p. 244).

O sistema se apresenta de forma totalizante, um espaço sem espaço na obra do autor tcheco. O que ele faz é, através de uma escrita inversa, rastejar pelas veredas residuais desse universo dominado e completamente integrado. Pode-se evocar aqui, novamente, o romance inacabado *O Castelo*, em que o personagem principal, K., é presa de um erro burocrático (sua contratação equivocada) da organização de uma aldeia completamente hierarquizada, em que erros desse tipo parecem impossíveis e até mesmo insuportáveis. É notável o aspecto obsceno que adquire o personagem em frente aos moradores das redondezas do castelo, simplesmente por existir, enquanto supérfluo e intolerável aos olhos do sistema, sendo ao mesmo tempo, reduzido à impotência perante a realidade.

A obra de Kafka marca aquilo que Adorno chama de capitalismo tardio e mundo

completamente administrado.

A atrevida abreviatura dentro da qual aparecem tais retrospectivas revela ao mesmo tempo a tendência social. Com sua tradução em arquétipos, o burguês agoniza. A perda de seus traços individuais, a descoberta do horror existente debaixo do monumento da cultura, marca a decadência da própria individualidade. O terrível, entretanto, é que o burguês não encontrou sucessor: ninguém o fez. (...) A história torna-se em Kafka o inferno, porque a salvação possível foi perdida. Esse inferno foi inaugurado pela própria burguesia tardia. (ADORNO, 1998, p. 257).

A perda da individualidade é também a alienação que a forma expressa. O caráter reificado das relações sociais está presente em Kafka, a agonia de seus personagens ensimesmados revela a asfixia da perda da individuação. O voltar-se sobre si mesmo mostra-se como um elemento seguro perante essa perda de individuação e, ao mesmo tempo, completamente coisificado. Essa subjetividade alienada em Kafka é levada à expressão de uma objetividade sóbria e magnética, em que a monotonia é a atmosfera do tempo estagnado sem perspectiva de salvação, tal como a totalidade sem espaço e a vacuidade do sujeito, o burguês, que não é mais o sujeito da história, mas também, se recusa a morrer.

O seu tempo é o da eterna repetição, a sua história é a a-historicidade. Todavia, não há uma experiência capaz de ser levada ao fim; o caráter fragmentário e inacabado dos escritos de Kafka deixa essa impossibilidade em aberto. Benjamin já havia percebido a perda da capacidade de narrar do indivíduo moderno, todavia, Kafka consegue narrar "aquilo que não se deixa narrar" (ADORNO, 1998, p. 262), o inominável, o inexprimível.

Adorno afirma que Kafka procura, tal como há milhares de anos, a "salvação pela incorporação da força do inimigo" (ADORNO, 1998, p. 268). O sujeito reificado deve ser capaz de quebrar o efeito da reificação. Entretanto, Kafka seria um desertor. Deixando de lado o conceito de dignidade humana, o homem, em Kafka, regride ao animal e resiste ao mundo não pela subordinação, mas pela não-violência, isto é, pela *inocência do inútil* contida tanto em seus personagens, quanto no caráter indesejável e inútil da arte.

Segundo o testemunho da obra de Kafka, toda positividade, toda contribuição, poder-se-ia mesmo dizer que todo trabalho que reproduz a vida apenas promove o intrincamento. "Fazer o negativo é o nosso dever: o positivo já nos foi dado". O único remédio contra a quase inutilidade da vida que não vive é a inutilidade plena. É assim que Kafka confraterniza com a morte. A criação predomina sobre a vida. (ADORNO, 1998, p. 269).

Expor o desconforto através da expressão é conjurar um impulso capaz de romper com a alienação do leitor, expor a agonia que tenta resistir à vida reificada. Na forma que

se anula, é necessária uma atitude diferente do leitor, que suporte o choque que a identificação forçada com o personagem produz, ou seja, o efeito inverso da passividade, conduzindo o leitor ao rompimento da zona de conforto e da alienação. Isso confere caráter emancipatório à arte.

O caráter antissistemático da arte moderna faz com que ela não se prenda a categorias e regras de composição que constituam um falso dogmatismo; e, do mesmo modo, faz com que ela se desacople da lógica de um sistema que tudo integra, onde o *menor desvio* a *ameaça*, de maneira que a sua autonomia seja o pressuposto de uma linguagem mediada com a realidade, com que não se identifica imediatamente. Porém, a arte jamais deixa de ser um acontecimento empírico-social, pelo contrário, ela retira seus elementos da história, compondo-os numa linguagem do particular, através de sua lógica própria. Portanto, o *rabisco* de Kafka é a refração dos estigmas da sociedade atual, então desvelados com ajuda de uma filosofia negativa, que não identifica imediatamente a arte ao conteúdo social, a partir do que traria um elemento exterior ao escrito, mas, sim, o revela em sua imanência.

Por fim, podemos concluir que a pertinência de Kafka para a arte e para nosso tempo é fundamental. Isso torna-se evidente quando lemos suas obras labirínticas, fechadas, neuróticas e irresolúveis, e nos apavoramos perante aquilo que é expresso. Em associação, damos-nos conta dos apontamentos de Adorno acerca do caráter intemporal em que se arrasta nosso momento histórico, completamente administrado e sem perspectiva de resistência social, a não ser na libertação do reprimido e na mediada tomada de consciência da alienação através da arte — que apresenta as deformações do real, em consonância com a filosofia que expõe seu conteúdo de forma negativa. Só então, de certa maneira, temos o vislumbre compreensivo de um resquício de liberdade provindo da não identidade, do não igual.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2013.

\_\_\_\_\_. Anotações sobre Kafka. In: ADORNO, T.W. *Prismas: Crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet, Jorge Mattos. São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, T.W; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

FREITAS, V. Alteridade e transcendência: a dialética da arte moderna em Theodor Adorno. In: DUARTE, R, FIGUEIREDO, V, KANGUSSU, I. *Theoria Aesthetica*. Em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno. Porto Alegre: Escritos, 2005.

KAFKA, F. *O Castelo*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2006.

\_\_\_\_\_. *O processo*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1979.