

EROS UND ERKENNTNIS OU A PROMESSA DA FILOSOFIA DE THEODOR W. ADORNO

João Paulo Andrade*

Resenha de *Eros und Erkenntnis – 50 Jahre “Ästhetische Theorie”*, organizado por de Martin Endres, Axel Pichler e Claus Zittel (Berlim/Boston: De Gruyter, 2019).

Teoria estética como teoria estética. O ideal da filosofia de Theodor W. Adorno passa por um aprofundamento inesperado em seu escrito póstumo. Ali surgiria o fantasma de certa “organização paratática”, expressão que, nas correspondências ao editor Siegfried Unseld, caracteriza a “última redação” do texto. Há poucos meses de sua morte repentina, Adorno exigia uma reconstrução auspiciosa dos manuscritos: revisões, cortes e reordenamentos, até que uma nova forma de apresentação (*Darstellungsform*) emergisse. “A partir do [...] teorema segundo o qual não existe nada de filosoficamente ‘primeiro’, segue-se agora que é impossível construir um nexu argumentativo nos

* Doutorando em filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com pesquisa financiada pelo CNPq. Identificador Orcid: 0000-0002-9773-8989. Contato: jpandradedias@gmail.com.

passos habituais”, pois, “no trabalho com o conteúdo dos pensamentos, certas consequências para a forma se impuseram” (Adorno *apud* Tiedemann 2003: 541). No momento de redação final da *Teoria estética*, Adorno reflete novamente sua crítica à filosofia da origem (*Ursprungsphilosophie*). Tudo se passa como se a compulsão pelo primeiro, o chamado *próton pseudos* da filosofia, houvesse já recebido uma resposta à altura – mas sem aceder à forma interna (*innere Form*).

A crítica desse contexto geral da filosofia remonta a escritos como *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. Décadas depois, o tema retorna na *Dialética negativa*, que enuncia a chamada “ontologia da não-identidade” ao propor uma mediação do *logos* na *techne retorike*, da abstração na mimese linguística com os objetos – estratégia teórica para a exposição fragmentada da coisa mesma em seu vir-a-ser. Assim a dimensão propositiva do projeto filosófico de Adorno se reúne em um conceito linguístico de apresentação, a *Darstellung*. Ao resgatar a mimese e a retórica como instâncias do pensamento, Adorno busca desferir um golpe decisivo na consciência reificada, até que a filosofia possa, ela mesma, depor a autonomia da razão em segunda natureza. É, entretanto, espantoso que a correspondência de Adorno aponte falta de trabalho com a forma em todos os seus escritos anteriores, “do *Kierkegaard* à monografia sobre Berg” (Tiedemann 2003: 541).

Talvez essa intransigência se esclareça em um olhar mais distanciado sobre a forma de apresentação dos textos programáticos. Ninguém duvidaria de sua linguagem vertiginosa. Mas Adorno parece ter mesmo se concentrado em

um trabalho formal micrológico, i.e., em torções curtas, pequenas variações, reversões e inversões, hiatos e silêncios pontuais. Pode ser que a *Dialética do esclarecimento* e *Minima moralia*, escritos sob o calor da Segunda Guerra, já indagassem o conceito de apresentação. Mas é curioso. A forma da *Dialética negativa*, texto em que Adorno finalmente admitiria um projeto filosófico polêmico e arriscado, mesmo esta obra demonstra algo de protocolar quando acompanhamos o sequenciamento temático de seus parágrafos ou seu índice: prefácio e introdução – um com advertências e agradecimentos, a outra como pequena suma do livro; primeira parte dedicada a uma crítica da filosofia corrente; a segunda, anúncio e demonstração de um novo programa para a filosofia; por fim, uma terceira parte encarregada de executar este novo programa em modelos críticos. Sua obra de maior maturidade filosófica pode até se apoiar em um conceito de apresentação no plano teórico (cf. e.g. Adorno 2003 [GS 6]: 29-31); já a apresentação mesma, esta ainda se vê enredada em uma lógica da consequência (*Konsequenzlogik*), certa noção de sucessividade (*Folgerichtigkeit*).¹

Mas foi aí que esse enredo tomou um caminho frustrante na pesquisa especializada: tão logo Adorno falasse em uma

1 “Quanto mais problemática a sabedoria, tanto mais implacável a necessidade de sublinhar seu rigor. E, para isso, recomenda-se a lógica da consequência (*Konsequenzlogik*), que permite exercitar a compulsão do pensamento prescindindo da experiência do objeto, ou seja, de maneira ‘formal’ e, portanto, irresistível. Enquanto a filosofia de Platão denuncia os retóricos, que tratam formalmente de objetos dos quais eles não entendem nada, o próprio Platão adere, com seu método da definição conceitual, a um formalismo de advogado, que só excede o formalismo sofístico por meio da sucessividade (*Folgerichtigkeit*).” (Adorno 2003 [GS 5]: 36; Adorno 2015: 70, trad. mod.).

“organização paratática”, tão logo o déficit formal fosse admitido como obstáculo para a efetivação de seu pensar, o assunto desfaleceu, não foi extensivamente debatido, e raramente o cogitaram como problema relevante, antes permanecendo quase esquecido nos últimos 50 anos.² Felizmente, essa conjuntura parece agora ter ganhado novo fôlego: com a nova edição topográfica da *Teoria estética*, os estudos finalmente poderão abandonar o construto editorial da Suhrkamp e acessar a letra do autor (Endres, Pichler e Zittel 2013). Parece forçoso admitir que essa publicação irá resultar em uma miríade de novas interpretações, que o cotejo com as várias camadas da escrita de Adorno deve abrir um campo de debate singular. A coletânea *Eros und Erkenntnis*, em comemoração a seu lançamento, celebra e antecipa o que só se tornará visível nas próximas décadas. Ela constrói um memorial da recepção alemã da *Teoria estética*, detalha a evolução de suas interpretações pelo meio acadêmico e, a partir do acesso recente aos manuscritos e tiposcritos do autor, projeta as expectativas futuras.

A boa repercussão do anúncio figura em vários textos da coletânea. Horst Bredekamp, por exemplo, divide a recepção da *Teoria estética* em duas leituras: entre 1970-1999 e de 2001 até hoje. Ele ressalta a dificuldade perturbadora que a primeira edição causou, e afirma que, com base na publicação do material

2 Desde a primeira edição da *Teoria estética*, somente três publicações o retomam. Rüdiger Bubner (1980: 108-137) teve o mérito de mencionar a questão; o mesmo Tiedemann alude ao ideal paratático em um artigo (1984: 71); e Antje Giffhorn (1999) de fato ruminou o aprofundamento linguística da *Teoria estética*, sem compará-la com os escritos progressos de Adorno. Afora isso, sobram algumas alusões curtas em estudos introdutórios.

de arquivo, o avanço recente na pesquisa sobre a obra aproxima os estudos daquilo que o próprio Adorno coloca ao leitor como tarefa.

Diante desse pano de fundo, a edição crítica com tiposcritos escolhidos cria uma tensão própria. Seria possível demonstrar que, comparada à primeira edição dos anos 1970, a nova estabelece uma relação mais forte com a vivacidade do curso de 1958/59. Hoje, no tempo da linearidade crescente do pensar, no tempo em que as formas de complexidade interna e do absurdo enfrentam a incompreensão e mesmo a relutância, possivelmente – e aqui reside a espera futura – surgirá um texto ainda mais importante do que Adorno esperava em vida. (Bredekamp 2020: 26)

Eva Geulen relata uma série de aulas sobre Adorno. Ela comenta que sua primeira leitura integral da *Teoria estética* só se deu em um curso de 1990/91, quando uma indicação fecunda de Frederic Jameson – “ler as frases difíceis como se elas fossem literatura transformada em dialética” (2020: 64) – lhe ajudou a superar a tecitura fragmentada do texto. Sobre um curso de 1997, ela escreve que

A TE [*Teoria estética*] era frequentemente o ponto de partida, e foi aludida de modo excursivo. Mas, como uma fortaleza que desaba e vira ruína, duvidei do texto enquanto texto. (Em um olhar retrospectivo, eu diria: a TE é o único [grande-]ensaio que Adorno jamais escreveu. O que ele resumiu no célebre “O ensaio como forma” não se encontra, na verdade, em nenhum de seus ensaios, inclusive na TE. (Geulen 2020: 65)

Atento à relação entre *Dialética negativa* e *Teoria estética*, Martin Seel recorda que Adorno fez de seu *corpus* um experimento em

moto-perpétuo, e alude à lógica da composição musical, conduzida para o interior da própria linguagem do autor.

As versões distintas, as etapas de revisão, os direcionamentos [*Regiebemerkungen*] etc. – tudo isso que se tornará visível na edição crítica de tiposcritos escolhidos da *Teoria estética* documenta, no momento de sua morte, a busca não finalizada de Adorno – e talvez impossível de se finalizar – por uma forma de teoria que correspondesse à máxima do autor da *Dialética negativa*: a filosofia, se ela quiser chegar perto de ser filosofia, deveria, “antes, compor a si mesma”. (Seel 2020: 170)

Finalmente, o título do texto de Bazon Brock (2020: 29) precipita-se na frase: “A *Teoria estética* é uma obra de arte, não uma afetação do conhecimento”.

Todo esse entusiasmo aproxima parte da coletânea a uma *Festschrift*. Mas, apesar da atmosfera festiva, o problema da forma de apresentação suscita perguntas e exige a retomada do que foi silenciado nos raros estudos anteriores à nova edição crítica. Em uma análise preliminar, três passos parecem decisivos para se compreender a importância da organização paratática. Primeiro, extrapolar a própria *Teoria estética*, romper com a análise imanente ao texto, tomando o ideal linguístico não somente no interior de sua última obra, mas pela imersão de seus escritos em cada diagnóstico de tempo: a pergunta por uma organização paratática pede o exercício materialista de intertextualidade. Em outras palavras, deve-se inquirir a necessidade e a possibilidade históricas de cada forma de apresentação empregada nos escritos programáticos de Adorno: não pode haver “organização paratática” sem um “núcleo

temporal da verdade” (*Zeitkern*) que a convoque. Alguém poderia perguntar por que a *Dialética do esclarecimento* efetivou um conceito de apresentação que configurava as aporias da razão iluminista, até assumir a expressão provocativa “Fragmentos filosóficos” como seu subtítulo; por que a macroforma de *Filosofia da nova música*, traçada segundo a lógica objetiva dos debates das vanguardas musicais, teve de se resguardar à oposição de extremos; por que, ainda, *Minima moralia* levava ao limite o estilhaçamento do conceito moderno de experiência (*Erfahrung*), aprofundando-se nas vivências (*Erlebnis*) do próprio autor até que a luz messiânica (*Messianischen Licht*) surgisse como única saída para a filosofia (Adorno 2003 [GS 4]: 283). Se há desagregação e fragmento no conceito adorniano de apresentação dos anos 1940, por que não haveria ali uma organização paratática?³

Segundo, insistir na complementaridade latente de seus escritos tardios, como sinaliza Martin Seel. Sabe-se que a pausa para a redação da *Dialética negativa* foi responsável pela fagulha da organização paratática na apresentação da *Teoria estética*. Recordo aqui o tom insatisfeito e confessional de uma outra carta escrita por Adorno.

Elas [tais dificuldades] consistem [...] em que a sequência “antecedente-consequente”, quase inevitável

3 Colocando às claras, esta seria a proposta de Andrea Sakoparnig (2017), que defende uma análise atenta ao desdobramento imanente da linguagem da *Teoria estética*, similar às lógicas dialética e musical. Não é o caso de discordar de sua fecundidade para a compreensão da organização paratática *per se*. Mas a suposição de uma autorreferencialidade segura de si possui seus traços de impotência: em filosofia ou em música, trata-se também de acompanhar a história, percebendo o significado de paródias, citações, reinvenções e reformulações. Caso contrário, a análise imanente corre o risco de recair nos joguetes e problemas do nosso estruturalismo.

a um livro, mostra-se tão incompatível com a coisa [Sache] que uma disposição em sentido tradicional, como até agora seguiu (também seguida na *Dialética negativa*) se revela inviável. O livro deve ser escrito de modo igualmente concêntrico, em partes equilibradas, paratáticas, dispostas em torno de um ponto central que elas expressem através de sua constelação. (Adorno apud Tiedemann 2003: 541)

Assim parece possível compreender a *Teoria estética* como efetivação (*Verwirklichung*) da *Dialética negativa*, práxis linguística e *écriture* de sua formulação teórica. A forma de apresentação da *Teoria estética* aprofunda o cerne da ideia de constelação da fase tardia de Adorno: o projeto de uma teoria do conhecimento pautada pela recuperação da *mimesis* como faculdade, como *Ver-mögen*. Passos importantes da *Dialética negativa* dependem disso: a substituição do Ser pelo Algo como ponto de partida à dialética, o tensionamento do sujeito empírico como estratégia de sensibilização do sujeito transcendental, o momento somático etc. Dois anos após a finalização de sua grande obra filosófica, a *parataxis* surge como técnica privilegiada – Adorno talvez dissesse a mais avançada – para organizar a apresentação da ideia.

Terceiro, uma análise da organização paratática permanecerá insuficiente enquanto não se ancorar na experiência musical. Apesar de todo alcance e ambição da *Teoria estética*, é necessário lembrar que a música foi o verdadeiro lugar da reflexão adorniana em arte. Mesmo algumas novidades de seu pensamento tardio, tais como o conceito de imbricação (*Verfransung*) ou certas hesitações a respeito da montagem (cf. e.g. Adorno 2003 [GS 10.1]: 358), podem ter se originado nos

escritos musicais. É certo que a chave dessa questão está na música informal – mas parcialmente. O motivo-base desse problema, uma revolta produtiva do meio contra si mesmo, ocorre a Adorno ainda em 1934, com o chamado estilo tardio (*Spätstil*) de Beethoven. Ali já se nota uma configuração prodigiosa do fracasso ao tencionar a passagem do tempo, que Adorno entendia como essência dialética da música. Assim o estilo tardio se torna o primeiro conceito musical do autor que admite o deslocamento do meio em direção a seu outro. Esse modelo de espacialização sem pseudomorfose surge com a substituição das modulações protocolares por caracteres como a *Rückung* e na erupção (*Ausbruch*) de passagens homofônicas em meio a monodia, abrindo cesuras no curso do tempo de modo muito similar aos hinos tardios de Hölderlin (Adorno 2004: 102 e 268).

Recebido em 08/11/2022

Aprovado em 11/04/2023

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften. 20 Bände*. Ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- . *Nachgelassene Schriften. Abteilung I, Band 1. Beethoven. Philosophie der Musik*. Frankfurt, 2004.

- . *Nachgelassene Schriften. Abteilung IV, Band 3. Ästhetik 1958/59*. Frankfurt: Suhrkamp, 2009.
- . *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. Trad. Marco Antonio dos Santos Casanova. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- BUBNER, Rüdiger. Kann Theorie ästhetische werden? Zum Hauptmotiv der Philosophie Adornos. In: LINDNER, Burkhardt; LÜDKE, W. Martin (Orgs.). *Materialien zur ästhetische Theorie Th. W. Adornos. Konstruktion der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, p. 108-137.
- ENDRES, Martin; PICHLER, Axel; ZITTEL, Claus (Orgs.). *Eros und Erkenntnis. 50 Jahre »Ästhetische Theorie«*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2020.
- ENDRES, Martin; PICHLER, Axel; ZITTEL, Claus. „Noch offen“. Prolegomena zu einer textkritischen Edition der „Ästhetischen Theorie“ Adornos. *Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft*, v. 27, n. 1, p. 173-294, 2013.
- GIFFHORN, Antje. *In der Zwischenzone. Theodor W. Adornos Schreibweise in der „Ästhetischen Theorie“*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999.
- TIEDEMANN, Rolf. Begriff Bild Name. Über Adornos Utopie der Erkenntnis. In: LÖBIG, Michael; SCHWEPPEHÄUSER, Gerhard (Org.). *Hamburger Adorno-Symposion*. Lüneburg: zu Klampen, 1984, p. 67-78.
- SAKOPARNIG, Andrea. Was und wozu ist Adornos *Ästhetische Theorie*? Von der Schwierigkeit, den Anspruch der *Ästhetischen Theorie* zu verstehen. In: ENDRES, Martin; PICHLER, Axel; ZITTEL, Claus. *Text/Kritik. Nietzsche und Adorno (Textologie 2)*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2017.