

Adorno e a música: novos procedimentos para uma nova filosofia

*Adorno and music:
new procedures to a new philosophy*

Rafael Reis Pombo*

RESUMO: Ao recusar esquemas prévios de construção textual e aproximando-se à lógica musical com sua capacidade de expressar a transição, a filosofia adorniana tenta superar a lógica discursiva da apresentação conceitual, sem abandonar o conceito – pois não pode haver filosofia sem conceito. O que a interpretação filosófica de Adorno procura, através da forma ensaística, é aproximar-se da dinâmica da realidade. Os conceitos que compõem uma constelação reproduzem as tensões do objeto, mas na forma estática de uma imagem ou figura interpretativa. Adorno dispõe os elementos do discurso de modo descontínuo e não hierárquico, e as tensões entre esses elementos se transformam em energia produtiva que os mantém numa continuidade não conclusiva e fragmentada como a própria realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Conceito. Lógica discursiva. Música. Ensaio.

ABSTRACT: Refusing previous schemes of textual construction and approaching the musical logic, that is able to express the transition, Adorno's philosophy try to overcome logical discourse with its conceptual presentation, and not abandon the concept, because there's no philosophy without concepts. Adorno's philosophical interpretation try to follow reality dynamics with the essay. A constellation formed by concepts copy the object's tension, but in the static form of a image or interpretative figure. Adorno displays the elements of discourse in a discontinued way, and the tensions between these elements turn into productive energy that keep them in a fragmented continuation exactly like the reality.

KEYWORDS: Concept. Logical discourse. Music. Essay.

Introdução

Imaginemos uma pessoa que nunca teve nenhum contato com as obras e nem mesmo com quaisquer considerações a respeito de Theodor Adorno e Arnold Schoenberg. Se lhe fosse permitido um primeiro contato de forma não orientada, essa pessoa poderia notar, entre outras coisas, que é tão difícil ler os textos de um quanto ouvir a música do outro e esse ponto em comum poderia parecer-lhe casual. Se num momento posterior lhe fossem dadas algumas informações históricas e biográficas das duas personalidades da cultura germânica do século vinte, esse aspecto de casualidade na aproximação entre eles com certeza desapareceria. A informação, fornecida pelo próprio filósofo, de que ele teve a

* Mestrando em Filosofia - Universidade Federal de Uberlândia - Contato: rafaelreispombo@yahoo.com

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

intenção de aproximar a sua forma de exposição àquela inaugurada na música por Schoenberg, afastaria terminantemente considerações a esse respeito. Mas o motivo que o levaria a “mimetizar” na filosofia o discurso da música ainda se mostraria, no melhor dos casos, encoberto pelas névoas do seu tão acusado elitismo: para aqueles que fazem essa acusação seria óbvio que um filósofo alemão nascido no seio de uma típica família burguesa do século dezenove acreditasse não só que a sua cultura é superior à cultura das massas, por ser mais complexa e rica, mas também que essa última é em grande parte responsável pela própria dominação à qual essas massas estão submetidas. Contra essa configuração social ele procederia, então, à tarefa trabalhosa de tentar desenvolver um “jeito de escrever complicado”, segundo os seus críticos, na tentativa de acordar bruscamente as pessoas para a realidade da situação.

Imaginemos então um terceiro momento, em que essa mesma pessoa se interessa pela filosofia de Adorno e começa a entrar em contato direto com ela. Essa aproximação se daria, como se dá em geral, pelo seu lado inequivocamente direcionado à crítica cultural e social. A análise do fenômeno da indústria cultural e da cultura de massa; a crítica à música popular, ao jazz, à música ligeira, à música de cinema e à música de vanguarda regressiva – principalmente Stravinsky; a crítica literária e a crítica à televisão; as considerações sobre a qualidade regressiva da audição de música popular e sobre os aspectos psicológicos do comportamento igualmente regressivo dos grupos fascistas e das massas influenciadas por eles. Toda essa parte da filosofia adorniana é objeto de profundo estudo, em larga medida, e poder-se-ia considerá-la apenas a ponta do iceberg de Adorno, se não fosse uma realidade a sua quantidade considerável.

Porém, não obstante a maior atenção dada pelos pesquisadores às considerações sociais e culturais de Adorno, a sua maior quantidade e talvez a sua maior importância, quero defender aqui a muitas vezes insuspeita relevância da epistemologia adorniana e a dívida que toda sua crítica social e cultural tem para com ela. Adorno desenvolveu a sua filosofia enquanto um projeto inovador para o filosofar. Ele pretende fundar uma nova relação do homem com a realidade, uma nova relação entre sujeito e objeto do processo de conhecimento humano, o que faz com que ele se situe entre os pensadores mais atuais e mais pertinentes da filosofia hoje. Defendo, portanto, a necessidade de se colocar o nome de Adorno no rol dos pensadores que contribuíram decisivamente para o desenvolvimento da filosofia como um todo, e não apenas para uma de suas áreas específicas. Este trabalho pretende mostrar, por fim, a necessidade de se superar esse terceiro momento, que nos levaria a pensar unicamente o motivo de Adorno levar os seus leitores a um esforço de compreensão como uma crítica ao comportamento passivo perpetuado pela indústria cultural. Para além disso, aquele que se envolve com o estudo da filosofia adorniana deve ter em mente que a postura do filósofo se impõe também como consequência da necessidade do desenvolvimento de novas estruturas cognitivas, e com isso se chegaria a um quarto momento de contato com o projeto de Adorno.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

Procuro apresentar aqui, enfim, como alguns procedimentos propostos por Adorno para o seu projeto filosófico são análogos àqueles utilizados por Schoenberg em suas tentativas de lidar com o material de suas composições de forma mais adequada. Igualmente análogos são os motivos que levam o filósofo a utilizar esses procedimentos: enfrentando os problemas do filosofar na atualidade, ele critica as filosofias com pretensões totalizantes e que corroboram com a dominação. Adorno configura uma filosofia singela, que procura se distanciar da linguagem da dominação; uma filosofia que incide sobre o particular, tomando os elementos mínimos da realidade investigados pelas ciências e interpretando-a como um enigma. Através da fantasia, a filosofia interpretativa reordena esses elementos e os dispõe em constelações. Estas servem como figuras das quais emergem as soluções das questões. E a interpretação filosófica será vestida, na obra de Adorno, com a roupagem do ensaio, pois essa forma textual também trabalha com a fantasia, para dar conta da multiplicidade dos conceitos tal como eles se apresentam em seu “estado bruto”. A forma e o conteúdo do ensaio, determinando-se reciprocamente, criam campos de forças entre os conceitos utilizados. A interação entre estes é responsável pela maior determinação do significado de cada conceito e, portanto, a forma textual da filosofia não pode ser tomada pronta antes do contato com os conceitos. Assim, a forma ensaística, com seu caráter aberto, recusa-se a partir de um princípio primeiro e a chegar a uma conclusão definitiva que esgote o assunto. Há aqui, então, uma contraposição ao espírito científico acadêmico, promovida pela filosofia de Adorno.

1. Para além da influência de Schoenberg sobre Adorno

É bem conhecida a tentativa adorniana de equiparar a sua forma de argumentação à nova forma de estruturação musical inaugurada por Schoenberg e pelos outros compositores da Segunda Escola de Viena – Anton Webern e Alban Berg.

Adorno chegou mesmo a explicitar, em carta a Berg de 23.11.1925, sua “intenção secreta” de mimetizar na estrutura de seus ensaios o “modo de composição” de seu professor, tendo como modelo o *Quarteto op. 3*, uma obra em que os temas não eram apresentados desde o início como unidades fechadas, prontas para o desenvolvimento, mas sim configurados a partir de células motivicas suscetíveis de serem tratadas isoladamente, ao mesmo tempo em que remetiam umas às outras e configuravam o todo¹.

Adorno estava ciente da dificuldade de compreensão da nova música por parte dos ouvintes, tanto quanto defendia que tal posicionamento era absolutamente intencional, e isso a ponto de se dedicar à análise dos novos procedimentos desenvolvidos pelos compositores atonais. Portanto,

¹ ALMEIDA, J. M. B. de. *Crítica dialética em Theodor Adorno: música e verdade nos anos vinte*. 1ª edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 122.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

afirmar a já bem conhecida – e muitas vezes odiada e temida – intencionalidade da dificuldade imposta por ele a seus textos não seria nenhum disparate.

Já o seria, com certeza, dizer que Adorno simplesmente transplantou, de modo arbitrário, procedimentos e elementos musicais para a filosofia, movido por um capricho subjetivo que lhe seria permitido por sua excepcional formação em música. Ou que a sua predileção pela música atonal – predileção que reflete, muito mais do que um de seus possíveis caprichos pessoais, a identificação do filósofo com o posicionamento de Schoenberg, ao mesmo tempo crítico da sociedade e do conhecimento – é o único motivo para que ele tente aproximar a forma de exposição das suas idéias a uma manifestação artística que pressupõe, para sua própria fruição, a práxis do fruidor, e que considera este não mais um mero espectador, alguém que está na expectativa, na espera de algo. Ou, ainda, dizer que não teria sido igualmente difícil desenvolver para a filosofia e aplicar a ela procedimentos tão avançados quanto aqueles desenvolvidos pelos compositores da Segunda Escola de Viena.

É nesse último sentido que poderíamos esperar encontrar, entre os textos da vasta obra adorniana, um escrito intitulado *Dificuldades para se fazer filosofia hoje*, análogo a uma conferência radiofônica do ano de 1964, publicada junto a outros textos sobre música como *Dificuldades para compor música*. Não obstante a ausência de tal título, temos vários registros de que, para Adorno, fazer filosofia hoje não é tarefa das mais fáceis. Muito pelo contrário, e a questão de como a filosofia deve ser feita é uma das que esperam resposta com maior urgência. Segundo o filósofo, uma resposta que não procede é a tentativa de adequar a realidade, tratada como uma totalidade, ao pensamento, usando para tanto a categoria *Ser*. A filosofia não pode mais encarar a realidade da mesma forma com que vinha fazendo há tempos, partindo do pressuposto de que a *ratio* autônoma é capaz de adequar essa realidade a si mesma, assim como essa mesma racionalidade teria o direito e o dever de dominar o mundo dos fenômenos com vistas ao progresso da humanidade. Essa filosofia procederia como as instâncias sociais dominadoras do indivíduo e não estaria, portanto, apta a realizar uma eficaz crítica da dominação. Isso é exposto de forma clara no início de *A atualidade da filosofia*, texto que bem poderia ter o título acima proposto:

Quem hoje em dia escolhe o trabalho filosófico como profissão deve, de início, abandonar a ilusão de que partiam antigamente os projetos filosóficos: que é possível, pela capacidade do pensamento, se apoderar da totalidade do real. Nenhuma razão legitimadora poderia se encontrar novamente em uma realidade cuja ordem e conformação sufoca qualquer pretensão da razão; apenas polemicamente uma realidade se apresenta como total a quem procura conhecê-la, e apenas em vestígios e ruínas mantém a esperança de que um dia venha a se tornar uma realidade correta e justa. A filosofia que hoje se apresenta como tal não serve para nada, a não ser para ocultar a realidade e perpetuar a situação atual².

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

2. Filosofia interpretativa

A comparação entre o texto *A atualidade da filosofia* e aquele que trata das *Dificuldades para compor música* é muito produtiva para tornar explícita a necessidade que Adorno vê em se pensar uma nova filosofia para a atualidade, uma filosofia que não só realize a crítica do estado atual de coisas, mas que o faça sem recorrer à linguagem e às estruturas de pensamento típicos da dominação. Porém, deve-se ter em conta que ele não é tão propositivo quanto à postura do compositor como o é quanto à postura do filósofo. Aliás, não poderia deixar de sê-lo, pois sua própria filosofia é uma proposta de como se deve encarar os problemas de se fazer filosofia. No final da citada conferência, na qual se dirige a compositores, Adorno diz que pretendeu apenas tornar conscientes os problemas envolvidos no trabalho do compositor, e não profetizar ou postular. E já em *A atualidade da filosofia*, Adorno expõe alguns procedimentos e elementos que trouxe como contribuição para o desenvolvimento de uma nova forma da filosofia se relacionar com a realidade, escapando ao mesmo tempo das malhas da dominação.

A idéia principal do texto é a apresentação da sua proposta de uma filosofia interpretativa, uma configuração bem mais singela, em contraposição às filosofias com pretensões totalizantes, de cunho idealista. Essas filosofias são recusadas com a crítica, feita logo no início do texto, a três pequenas vertentes do neokantismo alemão (a Escola de Marburgo, a filosofia da vida de Simmel e a Escola de Rickert), à fenomenologia (na pessoa de Husserl), e ainda a Scheler, Heidegger e Kierkegaard. Logo após as várias críticas, Adorno expõe a sua “nova filosofia”: ela se comporta interpretando a realidade, que se lhe apresenta na forma de enigmas. E isso acontece do seguinte modo: a interpretação filosófica encara um enigma como uma questão a ser resolvida e, para solucioná-la, procede reorganizando os elementos mínimos que compõem essa questão. Daí surge uma figura interpretativa para a questão, que deixa de existir quando essa figura representa para ela uma resposta. Adorno expõe isso da seguinte forma:

E assim como as soluções dos enigmas se formam quando os elementos singulares e dispersos da questão são colocados em diferentes ordenações, até que se juntam em uma figura, da qual salta para fora a solução, enquanto a questão desaparece, da mesma maneira a filosofia tem de dispor seus elementos, que recebe das ciências, em constelações mutáveis, ou, para usar uma expressão menos astrológica e cientificamente mais atual, em diferentes tentativas de ordenação, até que ela se encaixe em uma figura legível como resposta, enquanto, simultaneamente, a questão se desvanece³.

² ADORNO, T. W. *Actualidad de la filosofía*. Traducción de José L. A. Tamayo. 1ª edición. Barcelona: Ediciones Paidós; I.C.E.-U.A.B, p. 73.

³ ADORNO, T. W. *Actualidad de la filosofía*. Traducción de José L. A. Tamayo. 1ª edición. Barcelona: Ediciones Paidós; I.C.E.-U.A.B, p. 89.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

Adorno tem como proposta para a atualidade uma forma de filosofia que, para não recair na inutilidade que perpetua a dominação, é contraposta às filosofias que têm a pretensão de abarcar a totalidade do real; uma filosofia singela no lugar de toda ontologia, idealismo, de filosofias da existência, que buscam, através do conceito de *Ser*, submeter à razão a concretude da existência. A filosofia na atualidade deve ser singela a ponto de perceber que a rigidez de tais conceitos (*Ser*, *totalidade*) engessa a realidade e produz um conhecimento que é não somente inútil como também perpetuador da situação social atual. Na forma de conhecimento dominante, o conceito universal submete o particular a uma unidade forçada, da mesma forma com que a sociedade se impõe ao indivíduo. A crítica à filosofia como investigação do *Ser*, à sua esterilidade, já havia sido esboçada pelas filosofias científicas de cunho positivista, nomeadamente o Círculo de Viena, que, no entanto, relegaram a sua atividade a mera clarificação da linguagem. Essa crítica traz de significativo, na verdade, a delimitação entre o que é devido à atividade do filósofo e o que é devido à atividade do cientista, ou melhor, a possibilidade de vislumbrar essa delimitação. Assim Adorno interpreta as consequências da postura do Círculo de Viena:

Graças à precisão com que formula tudo aquilo que na filosofia é ciência, realça os contornos do que na filosofia está submetido a instâncias diferentes da lógica e das ciências particulares. A filosofia não se transformará em ciência, mas sob a pressão dos ataques empiristas banirá todas as questões que, por serem especificamente científicas, são adequadas às ciências particulares e obscurecem os posicionamentos filosóficos. Não me parece que a filosofia deva desistir outra vez do contato com as ciências particulares ou afrouxar essa ligação que, por fim, voltou a conquistar e que se coloca entre os resultados mais afortunados da mais recente história da filosofia. Ao contrário. A filosofia só poderá conseguir plenitude material e concreção dos problemas a partir do estado contemporâneo das ciências particulares⁴.

Aqui aparece o programa do materialismo interdisciplinar, proposto pela Teoria Crítica em seu momento inicial, principalmente através do pensamento de Horkheimer: a filosofia não deve se separar das ciências particulares mas, pelo contrário, manter-se em estreita relação com elas. É a partir dos elementos mínimos fornecidos pelas ciências, responsáveis pela investigação dos fenômenos da existência concreta, que a filosofia pode responder às questões que são de sua alçada. E aqui aparece também a influência de Benjamin, com seu método das constelações: a filosofia faz isso através da fantasia – capacidade livre de criação que não obedece a regras lógicas –, ao combinar e ordenar os elementos mínimos da questão formando uma constelação, de onde salta uma figura interpretativa como resposta para o enigma. O enigma, a questão, é, por sua vez, aniquilado quando se consegue uma solução para ele, pois que não havia de antemão um sentido, ou essa mesma solução, interno na questão. A solução e o seu sentido surgem com a reorganização dos elementos da questão, ao mesmo tempo em que esta desaparece, tudo graças à atuação da fantasia.

⁴ ADORNO, T. W. *Atualidad de la filosofía*. Traducción de José L. A. Tamayo. 1ª edición. Barcelona: Ediciones Paidós; I.C.E.-U.A.B, p. 86.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

O organon dessa *ars inveniendi* é a fantasia. Uma fantasia exata; fantasia que se atém estritamente ao material que as ciências lhe oferecem, e só vai mais além nos traços mínimos da estruturação que ela estabelece: traços que, certamente, ela deve oferecer espontaneamente e a partir de si mesma. Se a idéia de interpretação filosófica, que me propus a desenvolver diante dos senhores, tem alguma vigência, isso se pode expressar como a exigência de dar resposta, a todo momento, às questões da realidade circundante mediante uma fantasia que reagrupa os elementos do problema sem rebaixar a extensão que cobrem, e cuja exatidão se torna controlável pelo desaparecimento da pergunta⁵.

Adorno diz que, com esse método, transforma a filosofia primeira, a investigação do Ser, em interpretação dos dados fornecidos pelas ciências particulares, reservando a estas a atividade de investigação. Segundo as palavras do próprio autor, a filosofia se torna um “jogo estético de imagens”⁶, condenada a um ensaísmo filosófico que se opõe à concepção de filosofia como sistema. E com isso somos levados à caracterização de um outro procedimento adotado pelo filósofo em seu projeto: a forma ensaística, com a sua conseqüente crítica a formas fechadas de discurso.

3. Forma ensaística

Se, para Adorno, a interpretação filosófica é o procedimento com o qual a filosofia deve abordar a realidade, com certeza a sua forma textual correspondente é o ensaio. E, assim como a interpretação é contraposta às filosofias que buscam abarcar toda a realidade com suas falas sobre o Ser, a forma ensaística é caracterizada pelo filósofo em oposição às estruturas típicas do espírito científico acadêmico, como o tratado. Ou seja, ao dizer o que é o ensaio, Adorno o faz muito mais pela negação daquilo que ele não é. Mantendo-se fiel à proposta da sua filosofia e conseguindo uma extraordinária unidade de forma e conteúdo, podemos lhe atribuir o mesmo que ele atribui ao ensaio: “ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer”⁷. Em outras palavras, Adorno não pretende partir de um princípio primeiro e nem mesmo ser exaustivo em suas considerações sobre a forma de exposição adotada por ele como a mais pertinente para o seu projeto de filosofia interpretativa. Mas uma das suas primeiras afirmações sobre o caráter do ensaio já nos diz bastante sobre a propriedade dessa configuração textual em expor aquilo que é realizado pela interpretação:

A pletera de significados encapsulada em cada fenômeno espiritual exige de seu receptor, para se desvelar, justamente aquela espontaneidade da fantasia subjetiva

⁵ ADORNO, T. W. *Actualidad de la filosofía*. Traducción de José L. A. Tamayo. 1ª edición. Barcelona: Ediciones Paidós; I.C.E.-U.A.B, p. 99.

⁶ ADORNO, T. W. *Actualidad de la filosofía*. Traducción de José L. A. Tamayo. 1ª edición. Barcelona: Ediciones Paidós; I.C.E.-U.A.B, p. 100.

⁷ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 17.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

que é condenada em nome da disciplina objetiva. Nada se deixa extrair pela interpretação que já não tenha sido, ao mesmo tempo, introduzido pela interpretação. Os critérios desse procedimento são a compatibilidade com o texto e com a própria interpretação, e também a sua capacidade de dar voz ao conjunto de elementos do objeto. Com esses critérios, o ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética⁸.

Aqui aparece novamente a fantasia, capaz de dar a conhecer a multiplicidade de significados que cada fenômeno encerra. A disciplina objetiva do espírito científico considera essa superabundância de significados algo nocivo, o que tenta remediar através da delimitação rígida e precisa dos conceitos com que trabalha. Essa postura da corporação acadêmica, que preza pela “subordinação a uma instância qualquer”⁹, considera igualmente nociva a autonomia subjetiva da fantasia, tratada como uma liberdade exagerada, mais própria aos artistas do que aos filósofos. Mas a fantasia não se equipara a um devaneio. Ela é a ferramenta de um procedimento cujos critérios impedem aquele que organiza os elementos do objeto abordado de dizer sobre eles mais do que os próprios elementos têm a dizer. Além disso, a forma ensaística deve se conciliar com a interpretação que é realizada, o que não deixaria margem para intervenções abusivas por parte de quem realiza o procedimento.

O ensaio se configura como uma “especulação sobre objetos específicos já culturalmente pré-formados”¹⁰. Por isso ele não realiza nenhuma mágica, não é capaz de tirar um coelho de uma cartola. Aquilo sobre o que fala é algo que já faz parte da cultura, que já existe, e nada de novo surge daí. A única novidade é trazida pela reordenação daquilo que já era dotado de forma. O ensaio não corresponde ao toque de um Demiurgo, que inaugura uma forma para uma matéria até então caótica. E isso mostra como ele está disposto a abordar aquilo que já foi trabalhado por outros, sem a pretensão de uma grande originalidade. Ao recusar à pretensão da originalidade, assim como ao não se obrigar a ser exaustivo, o ensaísta mostra como é modesta a sua postura: ele não quer ser absolutamente inovador e, ainda menos, definitivo. O que há de original no ensaio é apenas a forma de exposição das idéias, que depende inteiramente de como se dispõe os conceitos que o compõem.

Todos os seus conceitos devem ser expostos de modo a carregar os outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais. No ensaio, elementos discretamente separados entre si são reunidos em um todo legível; ele não constrói nenhum andaime ou estrutura. Mas, enquanto configuração, os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é um campo de forças, assim

⁸ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 17-18.

⁹ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 16.

¹⁰ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 16.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

como cada formação do espírito, sob o olhar do ensaio, deve se transformar em um campo de forças¹¹.

Os elementos conceituais que são dispostos em uma constelação formam, portanto, um campo de forças, de acordo com o tipo particular de relação estabelecida entre cada um deles e os demais. Os conceitos interagem uns com os outros, e é nessa interação que eles vão se tornando mais precisos. Portanto, o ensaio toma os conceitos, talvez possamos dizer dessa forma, em seu “estado bruto”, com toda a sua riqueza de significados. Apenas na medida em que começa a trabalhar com eles, a construir com eles e entre eles um campo de forças, é que o ensaio vai lhes determinando melhor o sentido. Já a ciência – e também a filosofia tradicional quando influenciada por seu método – acredita ter a necessidade de definir muito bem os seus conceitos antes de começar a se utilizar deles, isso porque aquela multiplicidade de significados que eles carregam consigo é considerada nociva, pois confusa e contraditória. Ou seja, enquanto o ensaio “substitui as definições verbais pela concepção dos conceitos a partir do processo em que são gerados, as ciências particulares ainda insistem, para preservar a imperturbável segurança de suas operações, na obrigação pré-crítica de definir os conceitos”¹².

Assim, por não se pretender exaustivo e absolutamente original, sua forma sendo determinada apenas pelo conteúdo que aborda e enquanto aborda esse conteúdo, o ensaio recusa as idéias de totalidade e criação. Isso lhe garante um caráter aberto, mas não vago: o ensaísta vai construindo a forma de um escrito seu na medida em que vai colocando em relação os conceitos, estes estabelecendo entre si, dessa maneira, um campo de forças. Mas isso é feito com a consciência de que uma determinada configuração não é a única e talvez nem mesmo a melhor forma de ordená-los. Portanto, o ensaísta trabalha sabendo que seu texto não vai pôr fim à discussão – podendo, conseqüentemente, ser alterado num momento posterior – e o compõe de forma que isso esteja evidente. Isso é alcançado graças à crítica ao sistema: “o ensaio [...] incorpora o impulso anti-sistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e ‘imediatamente’ os conceitos, tal como eles se apresentam”¹³.

O recurso à fantasia, o campo de forças como modo de disposição dos conceitos, o caráter aberto: todas essas características que a forma ensaística possui em comum com a interpretação filosófica é o que lhes garante compatibilidade. A exposição ensaística é correspondente ao procedimento intelectual da interpretação e, portanto, se a obra de Adorno nos permite afirmar, o ensaio é a forma textual por excelência da filosofia interpretativa.

¹¹ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 31.

¹² ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 28.

¹³ ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 28.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------

Referências

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 1ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- ADORNO, T. W. *Actualidad de la filosofía*. Traducción de José L. A. Tamayo. 1ª edición. Barcelona: Ediciones Paidós; I.C.E.-U.A.B, 1991.
- ALMEIDA, J. M. B. de. *Crítica dialética em Theodor Adorno: música e verdade nos anos vinte*. 1ª edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

Trabalho recebido em 31/08/2010. Aceito para publicação em 26/10/2010.

<i>intuitio</i>	ISSN 1983-4012	Porto Alegre	Vol. 3 – Nº 2	Novembro 2010	p.204-213
-----------------	-------------------	--------------	---------------	------------------	-----------