

A linguagem musical e a filosofia de Adorno

José Calixto Kalil Cohon

Mestrando em Filosofia – FFLCH- USP Bolsista do CNPQ

Resumo

Trata-se de apresentar neste artigo de maneira resumida como a música, com sua linguagem absoluta e enigmática, fornece modelo para uma crítica da elaboração do conceito operada pela filosofia de T. W. Adorno. Para Adorno cabe ao conceito moderno buscar superar aquilo que ele não alcança, não através de uma dominação sobre o objeto ainda maior, mas sim pela reconciliação com aquilo que resiste às operações de identidade, o não-idêntico a ser sintetizado de maneira não-violenta pela razão. Diante da manifestação do sublime, tão cara à manifestação musical, a racionalidade se põe em cheque em como lidar com aquilo que lhe é impossível de determinar.

Palavras-Chave: Adorno, Razão; Sublime.

Abstract

It is treated to present in this article in summarized way as music, with its absolute and enigmatic language, supplies model critical of the elaboration of the concept operated for the philosophy of T.W. Adorno. For Adorno it fits to the modern concept to search to surpass what it does not reach, not through a domination on the still bigger object, but yes for the reconciliation with what it resists the operations of identity, the not-identical one to be synthecized in not-violent way for the reason. Ahead of the sublime manifestation of, the so expensive one to the musical manifestation, the rationality if puts in check in as to deal with what it is impossible to determine.

Keywords: Adorno; Reason; Sublime.

“O desencantamento do conceito é o antídoto da filosofia”

Adorno – Dialética Negativa

Enquanto a crítica da racionalidade instrumental foi amplamente difundida pela leitura da *Dialética do Esclarecimento* de Max Horkheimer e T. W. Adorno, a superação de tal racionalidade surge como um lapso das leituras de Adorno no Brasil. É freqüente a taxação de que o filósofo que reconheceu a inversão do esclarecimento em mito terminava por decair numa aporia irracionalista. Como se uma crítica dos modos de operação da racionalidade necessariamente levasse ao avesso da razão, e não a uma reformulação dos parâmetros desta.

Para combater este tipo de leitura é preciso fazer recurso a totalidade da obra de Adorno. Se atentarmos para a obra completa do filósofo de imediato temos uma surpresa: dos 20 volumes que a compõe pelo menos 9 se debruçam especificamente sobre o fato musical. Longe de tratar tais temas musicais como subsidiários ou periféricos em sua obra tentaremos mostrar aqui como a linguagem musical é central na apresentação do projeto positivo de racionalidade filosófica de Adorno.

São amplamente conhecidas as articulações entre as diversas esferas do saber que o projeto multidisciplinar da Escola de Frankfurt desenvolvia. Longe de desconsiderar a autonomia das esferas do saber, Adorno assume nesta perspectiva, numa metodologia materialista, que problemas particulares de disciplinas como a sociologia, a antropologia, as artes, a psicologia oferecem um conjunto de questões cujo campo natural de reflexão é a filosofia. No âmbito específico da música, trata-se de reconhecer que em debates sobre técnicas estritamente musicais, sobre a natureza

da linguagem musical, sobre a vida musical em geral, surgem problemas e exigências que só podem ser realmente elaborados diante de reflexões filosóficas. Por outro lado para Adorno certas questões filosóficas ganham maior clareza diante do confronto com fenômenos musicais. Para além de uma indistinção generalizada entre estas esferas, reafirmamos, trata-se de identificar como o confronto entre elas contribui para ambas. O estatuto estranhamente indeterminado da obra de Adorno que conjuga a análise técnica e a estética torna-se extremamente fortuito tanto para a história da filosofia, quanto para a musicologia estrita. No entanto é notável que Adorno se aproxime muito mais da estética do que da musicologia estrita. Ditte de La motte, Padisson, Rosen, e outros já contestaram a profundidade das análises musicológicas de Adorno que muitas vezes são pontuais e incompletas. No entanto cabe aqui lembrar que o esforço de Adorno não era elaborar análises totais e estritas de obras musicais, mas sim de buscar na singularidade de um gesto formal em relação à totalidade da obra o conteúdo de verdade que forneça fortuita força interpretativa e que certamente será válido tanto para o debate estético-filosófico, quanto para a musicologia e a composição musical. Mas para além da particularidade do método adorniano de análise de obras, de sua sociologia da música, é principalmente no debate sobre a natureza da linguagem musical que Adorno encontra uma interface privilegiada entre a música e a filosofia.

A natureza da linguagem musical para Adorno é fruto da conjugação de uma perspectiva formalista da música com a perspectiva de uma estética da expressão, o que aponta para a particular constituição de uma metafísica do sublime, herdeira do idealismo alemão, fruto principalmente da idéia de uma *música absoluta*: “ A música, alcança o absoluto de maneira imediata, mas, no mesmo instante, ele advém obscuro, tal como o olho

que se cega devido a uma luz excessiva e não pode ver o que é perfeitamente visível.” (ADORNO 2, p.. 259)

Para Adorno a música é semelhante à linguagem: seja pela coincidência de terminologias que a música usa como frases, períodos, idiomas; seja por sua proximidade com o grito de dor ou os gestos corporais; seja pela semelhança enquanto sucessão temporal de sons articulados; e no mais revelador de suas características, sua proximidade com a lógica, donde existe o correto e o falso. Mas não devemos aqui tomar uma pela outra, linguagem e música, pois elas divergem num momento essencial: “se podemos buscar o que as diferencia, isso se encontra na questão de que a música não conhece o conceito” (ADORNO 2, p. 255)

Embora historicamente a música cunhe vocábulos, cadências, padrões e seqüências que aparecem sob a forma de uma segunda natureza, para além de seu encantamento aparente, estes são incapazes de transmitirem sentidos ou significados que não seja o de seu próprio conteúdo musical. A música é qualitativamente contrária a conteúdos extra-musicais, inadequada ao conceito, mas nos fornece uma experiência concreta de tal inadequação, uma experiência sublime. A música não é apenas um caleidoscópio técnico de formas impressionantes, muito menos uma expressão desenfreada de intenções e afetos, mas sim, na unidade absoluta entre coisa e signo, ela tente ao nome puro, que expõe de maneira tensa uma pluralidade enigmática de sentidos: dizendo o que não pode ser dito, o absoluto, ela dissolve sublimemente as certezas e os saberes humanos.

O caráter lingüístico da música como aparição do nome e os esforços utópicos da filosofia em nomear este nome aqui se entrelaçam; é o *caráter enigmático* que toda obra de arte tem em-si e a música é o mais claro exemplo de elaboração enigmática da

linguagem. A música, com sua linguagem que diz e oculta como em um sonho, apresenta um enigma que fornece o maior desafio da estética para Adorno, apresentar o conteúdo de verdade das obras: “o conteúdo de verdade das obras de arte é a resolução objetiva do enigma de cada uma delas. Ao exigir a solução, o enigma remete para o conteúdo de verdade, que só pode obter-se através da reflexão filosófica. Isto, e nada mais, é que justifica a estética.” (ADORNO 3, p. 149)

Se por um lado a arte convida a reflexão filosófica a desvendar seu enigma, por outro a arte ao dissolver na sua sublimidade os conhecimentos opera uma crítica a racionalidade ao colocá-la diante daquilo que é resultado da própria produção humana, mas cuja totalidade a razão não pode dominar; momento estético de jogo sublime em que o homem produz coisas das quais ele reconhece sua inferioridade; produz sem dominar totalmente o que produz: “A arte retifica o conhecimento conceptual porque, separado, cumpre o que esta em vão espera da relação abstrata sujeito-objeto: o desvelamento de alguma coisa de objetivo mediante a produção subjetiva.” (ADORNO 3, p. 133)

Enquanto produção subjetiva a arte se configura como mimese do sujeito produtor. No entanto no desenvolver da racionalização compositiva a mimese absorve algo dos sujeitos que se configura como objetual no interior dos próprios sujeitos, não-idêntico que pulsa como fato social no interior da subjetividade. As grandes obras de arte são aquelas na qual o sujeito vai além do sujeito pela própria objetividade do material em questão. Daí a cisão entre o artista e o artefato ser tão latente. Este outro heterogêneo que se configura nas obras de arte, e principalmente na música, enquanto expressão fundamentalmente não conceitual, fornece a filosofia o modelo daquilo que a filosofia busca e nega: “O conceito filosófico não renuncia à nostalgia que anima a arte como algo não- conceitual e cujo preenchimento escapa de sua imediatidade como de uma aparência. *Organon* do pensamento e, não obstante, o muro entre este e aquilo que há para

pensar, o conceito nega esta nostalgia. A filosofia não pode nem contornar uma tal negação, nem se curvar a ela. Nela reside o esforço de ir além do conceito por meio do conceito.” (ADORNO 1, p. 22).

No reconhecimento de suas limitações a racionalidade pode se reconciliar com a diversidade sensível sem violentá-la com seu impulso totalitário. A resistência que o sensível exige ao pensar deve ser considerada e superada sem a anulação das capacidades do próprio pensar. A racionalidade deve se constituir enquanto constante crítica de si mesma se quiser reconciliar-se com a natureza, natureza esta, até agora oprimida pela razão instrumental, enquanto dominação total da natureza interna e externa.

Se na história da tradição estética o sublime se encontrava principalmente em exemplos da natureza, para Adorno a música é veículo privilegiado para a manifestação de tal sublimidade – conceito que vive da inadequação à própria razão. O sublime apresentado no interior da obra de arte enquanto obra do espírito fornece de maneira emudecida, mas que a filosofia busca enunciar, a chave para a reconciliação com a natureza: “a arte necessita da filosofia, que a interprete, para dizer o que ela não consegue dizer, enquanto que, porém, só pela arte pode ser dito, ao não dizê-lo.” (ADORNO 3, p. 89)

A infinitude da tensão entre a relação da arte com a filosofia e principalmente a música como arte essencialmente não-conceitual, faz com que se redefina o fazer filosófico afastando-o da exaustão científica, desencantando o mito do conceito, mergulhando a filosofia no heterogêneo, naquilo que é humano mas é estranho ao próprio homem, expondo-a integralmente aquilo que é diverso, a um Outro que permite a formulação de um pensamento não violento, não-conformista e que visa a transformação da própria relação da filosofia e do pensamento com a vida.

Referências

1. ADORNO. T. W., *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2009.
2. _____. *Obra completa*, vol. Escritos Musicales (13,14,16, 17,18,19). Madri: Akal, 2006
3. _____. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70: 1970.