

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

ADORNO, BEETHOVEN: O TIPO INTENSIVO COMO IMAGEM DIALÉTICA DO IDEALISMO ALEMÃO¹

João Paulo Andrade²,

Resumo:

O artigo apresenta uma reconstrução das relações de parentesco originário (*urverwandt*) no chamado tipo intensivo de Beethoven, formulado por Theodor W. Adorno em seu livro inacabado sobre o compositor. O texto demonstra que o conceito de material musical do tipo intensivo estaria imbuído de uma miríade de conexões com o horizonte filosófico do pensamento alemão. Com isso, é ambicionada uma exposição que pondere a importância da aproximação entre Hegel e Beethoven. Em vez de insistir nessa tese certa, é demonstrada a presença de Kant no tipo intensivo e busca-se traçar relações com o pós-kantismo. O eixo central do texto consiste na aproximação da lógica musical de Beethoven com (i) a Revolução Burguesa e com (ii) a virada do paradigma da construção de conceitos, oriundo de Kant, para o paradigma da dialética, formulado por Hegel. Assim, o texto apresenta o tipo intensivo em parentesco originário não com o pensamento hegeliano, mas como imagem dialética que condensa todo o idealismo alemão.

Palavras-chave: Theodor W. Adorno; Estética materialista; Idealismo alemão; Parentesco originário; Tipo intensivo de Beethoven.

Abstract:

This paper presents a reconstruction of originary relationships (*urverwandt*) in the so-called Beethoven's intensive type, a notion formulated by Adorno in his unfinished book dedicated to the composer. It argues for a musical material concept in intensive type that encompass a myriad of connections with philosophical horizon of German idealism. It strives for a counterweight to the significance of Beethoven-Hegel strong relationship. Instead of pushing on this assured thesis, the text demonstrates the presence of Kant in intensive type and delineates its relationship with post-Kantianism. The central axis shows how close Beethoven's musical logic is from (i) the Bourgeois Revolution and (ii) a paradigmatic turning in German idealism, construction of concepts – formulated by Kant – to dialectics – formulated by Hegel. In doing so, the paper avoids an intensive type only related to Hegel by exploring this concept as a dialectical image, which encloses all German idealism.

Keywords: Theodor W. Adorno; Materialist Aesthetics; German Idealism; Originary Relationship; Beethoven's Intensive Type.

¹ Adorno, Beethoven: Intensive Type as Dialectical Image of German Idealism

² Doutorando em filosofia pela Unicamp com pesquisa financiada pelo CNPq. E-mail: jpandradedias@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

Há pelo menos duas décadas, os estudos sobre a filosofia da música em Theodor W. Adorno têm passado por um deslocamento ostensivo.³ Um de seus conceitos-chave, o material musical, viu seu eixo orbitar menos a Segunda Escola de Viena e se aproximar mais da Primeira, especialmente de Beethoven. Essa mudança reflete a publicação do conjunto de *Escritos póstumos (Nachgelassene Schriften)*, nomeadamente a obra de fragmentos sobre o compositor. Ao se revelar toda a ambição do projeto sobre Beethoven, foi permitido não somente ponderar a importância de *Filosofia da nova música* no *corpus* de Adorno, mas mesmo encontrar para esta obra seminal uma contraparte à altura.⁴ Talvez seja o envelhecimento da obra, o aparecimento do teor de coisa (*Sachgehalt*), do material (*Material*) em sua nudez – não tanto de Beethoven, mas do texto de Adorno, que pouco a pouco avança em sua mortificação. A guinada rumo a conceitos como estilo tardio (*Spätstil*) é seu sintoma recente.⁵

O quadro geral desses novos estudos nos instrui a perseguir a tipologia dialética do tempo musical.⁶ Tornou-se então possível esquadrihar os três modelos de configuração do tempo em Adorno: tipo intensivo, tipo extensivo e estilo tardio. Foi reafirmada a importância de Beethoven para a formulação de um ideal de desenvolvimento (*Entwicklung*) na forma, procedimento levado adiante por Schoenberg; o tipo extensivo demonstrou que Stravinsky não foi o único a experimentar alguma catatonía;⁷ e o estilo tardio cada vez mais parece atestar certa afinidade de Adorno com a imagem, a justaposição, embora sempre acompanhada do elemento dinâmico.⁸ O que permanece pouco claro, embora se demonstre de modo latente no conjunto de fragmentos, são as relações de parentesco originário

³ Os estudos de Michael Spitzer, Anne Boissière, Nikolaus Urbanek e Eduardo Socha. Todos eles aparecem nas referências bibliográficas. Cf. especialmente SPITZER, Michael. **Music as Philosophy: Adorno and Beethoven's late style**. Bloomington: Indiana University Press, 2006, p. 5. Max Paddison menciona uma série de comentadores alinhados à tese da centralidade da Segunda Escola de Viena e sobretudo a de Schoenberg. São eles Michel de La Fontaine, Lambert Zuidervart e Carl Dahlhaus. Cf. PADDISON, Max. **Adorno's Aesthetics of Music**. New York: Cambridge University Press, 1993, p. 224.

⁴ “De começo, gostaria então de provar a tese de que o Livro-Beethoven, cujo título Adorno anunciou que seria ‘Filosofia da música’, representaria a parceira contrastante de diálogo com a *Filosofia da nova música*.”; URBANEK, Nikolaus. **Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos »Philosophie der Musik« und die Beethoven-Fragmente**. Bielefeld: transcript Verlag, 2010, p. 13.

⁵ Cf. DURÃO, F. A. Sobre la dificultad de leer la teoría estética hoy: razones y consecuencias. **Constelaciones. Revista De Teoría Crítica**, 11(11-12), pp. 43-56, 2020, p. 53.

⁶ Cf. ADORNO, Theodor W. **Nachgelassene Schriften 1. Beethoven. Philosophie der Musik**. Frankfurt: Suhrkamp, 2004, p. 135-137. Na sequência deste artigo, *Nachgelassene Schriften* será mencionada apenas como NS, *Gesammelte Schriften* como GS.

⁷ Cf. ADORNO, NS 1, 2004, p. 135.

⁸ “Sua obra ainda permanece processo; não como desenvolvimento (*Entwicklung*), mas como ignição entre os extremos, que não toleram mais um centro preciso e uma harmonia gerada da espontaneidade.” ADORNO, NS 1, 2004, p. 183-4.

(*urverwandt*)⁹ imbuídas nessa tipologia do tempo musical. Adorno esboça uma miríade dessas conexões no livro de fragmentos. Mas a tenacidade com que ele se aproxima do idealismo absoluto frequentemente obscurece uma rede muito mais intrincada, seja em razão do estágio em que o livro foi legado, seja pela afinidade profunda entre as experiências de pensamento em Beethoven e Hegel. É certo que o elo fundamental e mais evidente entre ambos reside no marco dinâmico que caracteriza tanto o ideal de desenvolvimento (*Entwicklung*) quanto a exteriorização (*Entäußerung*) da consciência. O sujeito da composição em Beethoven, as frases musicais que tensionam e aguçam constantemente o tempo em seu passar, tudo se alinharia à estratégia hegeliana de destranscendentalização do sujeito kantiano e à experiência do tempo que começa a se constituir no alvorecer das transformações sociais da Revolução Burguesa. Mas, olhada de longe, essa tripla justaposição perde algo de vista. Como se diz, Hegel parece grande demais. Frequentemente não se nota que, no interior do material musical, o tipo intensivo exprime uma virada decisiva que então ocorria no campo da teoria do conhecimento. Assim como o idealismo alemão havia substituído o paradigma da construção na representação por um conhecimento dialético que se efetiva no real, assim também Beethoven passa da reconstrução espontânea de formas musicais e do sistema tonal para sua transformação já premente, com todos os problemas e aporias residuais da sociedade europeia no alvorecer do capitalismo. Partindo de uma leitura materialista, o tipo intensivo teria absorvido em sua forma esse momento da filosofia; ele condensa os problemas do idealismo alemão. Este artigo gostaria de reconstruir as relações de parentesco originário no tipo intensivo de Beethoven. Impossível avançar nesse campo sem uma exposição do eixo que liga Hegel aos problemas da filosofia alemã que o antecedeu.¹⁰

2. Do paradigma da construção à dialética

Talvez um modo de se aproximar do idealismo alemão esteja nos sentidos e desdobramentos da famosa frase de Hegel: “*O que é racional é real e o real é racional*”.¹¹ Este excerto, tão frequentemente citado como prova de adesão ao estritamente universal e necessário, possui uma carga marcadamente dialética. Com espírito de sistema, ele condensa uma série de temas, tais como a relação entre finito e infinito,

⁹ O caso mais conhecido é o parentesco originário entre forma-mercadoria e princípio de identidade, na *Dialética negativa*. Para uma análise da noção e desse caso específico, cf. FLECK, A.; PUCCIARELLI, D. Protoparentesco, homologia, isomorfia. *ethic@*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, v. 18, n.1, 109-126. Maio, 2019.

¹⁰ A reconstituição dessa virada no idealismo alemão acompanha de perto o texto de Jean-Marie Lardic. Cf. LARDIC, Jean-Marie. La contingence chez Hegel. In: HEGEL, G. W. F. **Comment le sens comum comprend la philosophie**. Trad. Jean-Marie Lardic. Arles: Actes Sud, 1989, p. 63-107.

¹¹ HEGEL, G. W. F. **Princípios da filosofia do direito**. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. XXXVI, original em itálico; HEGEL, G. W. F. *Werke Band 7. Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986, p. XXXVI.

a formulação de um novo estatuto para a teoria do conhecimento, a estratégia de crítica imanente e sua expressão no trabalho do negativo. Nele ecoa o debate com o idealismo transcendental e o pós-kantismo ainda contemporâneo a Hegel, as teses do conhecimento como adequação (*adaequatio*) e como ato de vontade da intuição intelectual (*intellektuelle Anschauung*). A unidade do racional e do real posta por Hegel formularia uma resposta capaz de livrar a razão de seu outro, o númeno kantiano, sem cair na pura imediatidade, suposto limite do pós-kantismo.

2.1. Kant e a construção

A revolução copernicana de Kant baliza todo esse debate; a partir desse marco, o chamado “idealismo alemão” viria a se constituir. A consequência fundamental do giro kantiano pode assim ser brevemente enunciada: em sua estratégia de interiorização da teoria do conhecimento, a validade da ciência repousaria não nas noções de objeto, impressão ou ideia; tampouco na *disputatio* de juízos lógicos ou na já desgastada ontologia em sentido clássico. O estatuto do conhecimento passaria a residir no sujeito transcendental. Com esse giro teórico, Kant se evade tanto da mera recepção passiva das impressões, tal como em Hume, quanto do mistério perpétuo de Deus, conforme Malebranche. Uma teoria do conhecimento começa a se erigir do seu *cogito*: ao lançar a apercepção pura do sujeito transcendental por sobre o sujeito empírico,¹² a filosofia da representação se evade da mera recepção insossa, simples passagem de impressões variadas e contingentes. Há aqui um esforço cogente, que ao mesmo tempo se afasta do esvaziamento do aparato subjetivo e reformula as bases para um conhecimento seguro, embora restrito ao interior do campo de representações do sujeito. A resposta fornecida por Kant consiste na tese do conhecer como ato subjetivo de espontaneidade. Com apenas certo apoio no ente externo, torna-se possível produzir conhecimento subjetivo e salvar a autoconsciência una e idêntica do “eu penso”.¹³ A solução

¹² A decisão de Kant de fazer o sujeito empírico se dobrar ante o sujeito transcendental ressoa na relação entre lógica e psicologia, no sentido que esta disciplina assumia ainda para a escolástica: “Alguns lógicos pressupõem, é verdade, princípios psicológicos na Lógica. Mas introduzir semelhantes princípios na Lógica é precisamente tão absurdo quanto buscar a Moral na vida. Se tirássemos seus princípios da psicologia, isto é, das observações sobre nosso intelecto [ou entendimento], veríamos apenas como o pensamento procede e como ele é sob uma variedade de impedimentos e de condições subjetivas, o que nos levaria ao conhecimento de leis meramente contingentes. Mas, na Lógica, não se trata de regras contingentes, mas necessárias, não de como pensamos, mas de como devemos pensar.” KANT, Immanuel. **Manual dos cursos de lógica em geral**. Trad. Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp, 2014, p. 31; AK 14.

¹³ “[...] todo o múltiplo da intuição possui uma referência necessária ao *eu penso* no mesmo sujeito em que este múltiplo é encontrado. Esta representação, porém, é um ato de *espontaneidade*, isto é, não pode ser considerada pertencente à sensibilidade. Chamo-a *apercepção pura* para distingui-la da empírica, ou ainda *apercepção originária*, por ser aquela autoconsciência que ao produzir a representação *eu penso* que tem que *poder acompanhar* todas as demais e é una e idêntica em toda a consciência, não pode jamais ser acompanhada por

de Kant permitiria ao sujeito do conhecimento tornar-se responsável pela ciência, responsável pela unificação do múltiplo que se dá na intuição. A partir da unidade sintética da consciência se erigiria a própria condição objetiva de todo conhecimento.¹⁴ Tal princípio de unidade das representações, “ligação (*conjunctio*) de um diverso em geral [que] não pode nunca advir-nos dos sentidos”,¹⁵ organiza a síntese do múltiplo, a intuição recebida, levando finalmente a uma representação da consciência capaz de encampar a “condição universal de todo conhecimento em geral”.¹⁶ Kant distingue a faculdade receptiva, a sensibilidade (*Sinnlichkeit*), da faculdade ativa e espontânea, o entendimento ou intelecto (*Verstand*);¹⁷ por conseguinte, distingue a região das intuições da dos conceitos. Não deixa de ser marcante a relação estreita entre espontaneidade subjetiva e abstração do múltiplo da intuição por meio da síntese da apercepção. “O primeiro conhecimento puro do entendimento, sobre o qual se funda todo o seu restante uso, [...] é, pois, o princípio da unidade originária sintética da apercepção”.¹⁸

Com esse ponto de partida, a ideia de sujeito formulada por Kant começa a se erguer em uma teoria do conhecimento, até que a constituição dos objetos da experiência finalmente se torne possível. Como seu *cogito*, esse passo também mobiliza a ligação entre entendimento e sensibilidade. Mas, desta vez, trata-se não de uma síntese geral da intuição sensível pelo entendimento, mas de uma outra, que ocorre no interior das categorias e se reputa a esse mesmo múltiplo dado pela intuição sensível.¹⁹ O conhecimento em sentido kantiano irá se erigir na adequação do dado proveniente da sensibilidade às categorias do entendimento. O dado é então organizado como fenômeno (*Erscheinung*) pela representação da síntese geral, e a constituição da experiência se confunde com a adequação entre categorias e representação sensível. Kant afirma explicitamente que a apreensão categorial é condição incontornável a toda e qualquer percepção possível. Não é gratuita sua

nenhuma outra.” KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010, p. 131; B 132.

¹⁴ Cf. KANT, 2014, p. 69-73; AK 33-5.

¹⁵ KANT, 2010, p. 137; B 138.

¹⁶ “Em todo o nosso conhecimento, há uma dúplice relação: primeiramente, uma relação ao objeto; em segundo lugar, uma relação ao sujeito. Do primeiro ponto de vista, o conhecimento se relaciona com a representação; do segundo, com a consciência – condição universal de todo o conhecimento em geral. (A consciência é propriamente uma representação de que uma outra representação está em mim).” KANT, 2014, p. 69; AK 33.

¹⁷ Cf. KANT, 2014, p. 75; AK 36.

¹⁸ KANT, 2010, p. 137; B 138.

¹⁹ Kant distingue esses dois modelos de síntese. O primeiro, seria chamada *synthesis speciosa*, enquanto o segundo, *synthesis intellectualis*. “Esta síntese do múltiplo da intuição sensível, a priori possível e necessária, pode denominar-se *figurada* (*synthesis speciosa*) para distingui-la daquela que seria pensada na mera categoria com respeito ao múltiplo de uma intuição em geral, e que se chama ligação do entendimento (*synthesis intellectualis*)” KANT, 2010, p. 149-151; B 151. Não deixa de ser curioso que, na sequência da Primeira crítica, Kant venha a diluir essa distinção por meio da noção de *natura formaliter spectata*. Cf. B 164-5. Cf. também DUARTE, Rodrigo. Esquema e forma. Percepção e experiência na *Teoria estética* de Theodor Adorno. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virgínia; KANGUSSU, Imaculada (Orgs). **Theoria aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno**. Porto Alegre: Escritos, 2005, p. 23-4.

comparação do exercício espontâneo das faculdades subjetivas com nosso uso das línguas, que até pode ocorrer segundo o emprego consciente das regras gramaticais, mas que, no mais das vezes, passa ao largo de qualquer exercício refletido.²⁰ Assim se enunciam a teoria do conhecimento kantiana e o próprio sentido de uma filosofia crítica: escavar o modo em que as representações são apreendidas e compreender o alcance desta mesma apreensão. Eis então o papel das categorias, própria instância que atua como condição de possibilidade e limite (*Grenze*).²¹ Este mesmo comedimento levaria ao domínio do objeto pelo sujeito, até que este mesmo objeto passasse a se comportar, a falar segundo as leis de apreensão disponíveis.²² O limite do conhecimento demarcaria a região do fenômeno em oposição à coisa-em-si, e garantiria um conceito de experiência em certa medida conexo ao dado sensível, posto que não se degenera em juízos meramente lógicos. Nesse sentido preciso da apreensão categorial, o sujeito kantiano produz conhecimento. Embora não esteja autorizado a construir conceitos ao modo da matemática e da física, pode ao menos proceder por conceitos.

Mas na ligação entre entendimento e sensibilidade surge um problema, o chamado “dualismo kantiano”. Seja na síntese geral do múltiplo ou na determinação dos objetos da experiência, entendimento e sensibilidade permanecem apartados um do outro. Por esse motivo, Kant é obrigado a acionar novamente a síntese geral da intuição sensível, desta vez com o aporte de uma terceira faculdade, a imaginação, cuja importância para a teoria do conhecimento residiria em certo papel mediador.

[...] na medida, porém, em que a sua síntese é um exercício da espontaneidade, que é determinante, e não apenas, como o sentido, determinável, pode determinar *a priori* o sentido, quanto à forma, de acordo com a unidade da apercepção; é portanto uma faculdade de determinar *a priori* a sensibilidade; e a sua síntese das intuições, *de conformidade com as categorias*, tem de ser a síntese transcendental da *imaginação* [...].²³

A dessimetria entre os limites do conhecimento teórico e a metafísica lhe teria imposto tal cisão. Também por isso, Kant acaba compelido a formular um lugar equívoco para a faculdade mediadora. Ele então a caracteriza segundo certa

²⁰ “O exercício de nossas faculdades também se faz segundo certas regras, que seguimos inicialmente, inconsciente delas, até que, mediante tentativas e um demorado uso de nossas faculdades, chegamos ao seu conhecimento, o que acaba nos colocando em tal familiaridade com elas que nos custa muita fadiga pensá-las *in abstracto*.” KANT, 2014, p. 25; AK 11.

²¹ “Portanto, o filósofo deve poder determinar 1) as fontes do saber humano, 2) a extensão do uso possível e útil de todo saber e, finalmente, 3) os limites da razão.” KANT, 2014, p. 53; AK 25.

²² Kant começa sua “Lógica a Asher” com a afirmação propedêutica de que a natureza é regida por regras: “Tudo na Natureza, tanto no mundo inanimado quanto no vivo, ocorre segundo regras”. KANT, 2014, p. 25; AK 11. Na Primeira crítica, há ainda a passagem célebre: “Somos nós próprios que introduzimos, portanto, a ordem e a regularidade nos fenômenos, que chamamos de *natureza*, e que não se poderiam encontrar, se nós, ou a natureza de nosso espírito, não as introduzisse originalmente.” KANT, 2010, p. 167-8; A 125-6.

²³ KANT, 2010, p. 167-8; B 152.

homogeneidade mútua entre entendimento e sensibilidade, por mais que estas já tivessem sido apresentadas em sua heterogeneidade recíproca. Curioso que o próprio Kant acolha textualmente a dificuldade de compreender o esquematismo e não se intimide ao chamá-lo de “uma arte oculta das profundezas da alma”.²⁴ Assim o coração da doutrina kantiana do juízo, o esquematismo transcendental, permanece um mistério, e a própria faculdade encarregada de mediar as esferas do entendimento e da sensibilidade ainda soa equívoca. Tomando um empréstimo da matemática, Kant diz apenas que a ligação entre entendimento e intuição sensível poderia ser entendida como uma espécie de congruência, sem nunca esclarecer exatamente como se dá essa relação.²⁵

A presença sóbria e consequente de todas essas lacunas, de todos esses pressupostos, fornece o sentido duplo da autorreflexão no idealismo transcendental. Em Kant, a natureza autorreflexiva da razão responde tanto pela capacidade de conhecer a estrutura interna do pensar quanto pela consciência dos limites da experiência possível – mas tão somente a isso. Daí que, apesar de ter alocado a unidade da realidade existente no sujeito, neste recai ainda uma interdição decisiva, a impossibilidade de produzir conhecimento livremente sem se ater aos limites impostos pelas categorias, respeitar a cisão entre conhecimento teórico transcendental e a esfera do númeno. Essa ideia de autorreflexão encamparia dificuldades e desafios percebidos e formulados posteriormente pelo pós-kantismo. Por exemplo, como a razão poderia criticar a si mesma sem cair em suas próprias armadilhas? Como, ademais, seria possível interditar o acesso à coisa-em-si sem que, simultaneamente, a razão produzisse algum juízo acerca do Absoluto? Ao voltar essas perguntas contra o idealismo transcendental, o pós-kantismo ao mesmo tempo desafiava e ampliava o paradigma da construção.²⁶

2.2. Fichte e Schelling, herdeiros do paradigma da construção

No curso da filosofia alemã, o pós-kantismo pode ser compreendido tanto como prolongamento das discussões levantadas pelo idealismo transcendental quanto como um conjunto de ajustes no interior deste quadro teórico. Seus problemas

²⁴ “No tocante aos fenômenos e à sua mera forma, este esquematismo de nosso entendimento é uma arte oculta nas profundezas da alma humana cujo verdadeiro manejo dificilmente arrebataremos algum dia à natureza, de modo a poder apresentá-la sem véu. Ao contrário, o esquema de um conceito puro do entendimento é algo que não pode ser levado a nenhuma imagem, mas é somente a síntese pura conforme uma regra da unidade, segundo conceitos em geral, que expressa a categoria e é um produto transcendental da capacidade de imaginação que concerne à determinação do sentido interno em geral, segundo condições de sua forma (o tempo), com vistas a todas as representações na medida em que estas deveriam interconectar-se a priori num conceito conforme a unidade da aprecepção.” KANT, 2010, p. 183-4; B 180-1.

²⁵ KANT, 2010, p. 181; B 176.

²⁶ ADORNO, Theodor W. **Nachgelassene Schriften 4. Kants »Kritik der reinen Vernunft«**. Frankfurt: Suhrkamp, 1995, p. 17-8; 32-3.

remontam à cisão entre as faculdades de entendimento e sensibilidade, à impossibilidade de produção de juízos sintéticos a priori. Nesse sentido, pode-se afirmar que sua atenção permanece voltada ao paradigma da construção de conceitos. Mas em vez de limitar esse procedimento à matemática e à física, o pós-kantismo decide por bem levar adiante o projeto kantiano, até que se torne possível estendê-lo à filosofia. Em outras palavras, é buscada uma solução para o encerramento da experiência possível no interior de uma subjetividade apartada das coisas, revogar a interdição ao livre trânsito entre entendimento e sensibilidade, bem como sua consequência decisiva para Fichte: a separação entre os domínios teórico e prático, a impossibilidade de fundamentação segura da liberdade. O pós-kantismo tenciona esse gesto com ajuda da intuição intelectual (*intellektuelle Anschauung*).

A partir daí, a tarefa da filosofia pode ser entendida como uma tentativa de fundamentar essa nova ideia de ligação (*conjunctio*). Fichte permanece alinhado à tese de que o estatuto do conhecimento deve residir no interior do sujeito; mas, em clara oposição aos limites estabelecidos por Kant, assume que o idealismo transcendental não teria levado sua própria descoberta às últimas consequências. O deslocamento que permitiria cruzar o abismo entre entendimento e sensibilidade ocorreria ainda com o aporte de um autor inesperado, Spinoza.²⁷ Da tentativa de conjugar idealismo transcendental e a ideia spinozista de Absoluto surgiria a auto-posição absoluta, noção de Eu dotada de intuição intelectual capaz de formular outro tipo de ligação entre entendimento e sensibilidade – ou, nos termos do idealismo pós-kantiano, de assegurar a identidade de sujeito e objeto. Nisto residiria a possibilidade de dedução do real: o sujeito não se encontraria mais encerrado nas operações internas do entendimento, tornando-se gênese de uma realidade inscrita em si mesmo. Essa abertura, contudo, ocorre não pela participação do eu empírico no conhecimento, mas por certa insistência e reconfiguração do Eu transcendental. Em Fichte, a possibilidade de atravessar o dualismo kantiano e produzir o real abre-se no exercício de autorreflexão subjetiva, a própria descoberta da consciência de si na posição do Eu ante o não-Eu. Nesta tomada de consciência consiste a intuição intelectual. A diferença para Kant residiria no modelo de entendimento: em vez da formulação apresentada na *Crítica da razão pura*, Fichte mobiliza a noção de *intellectus archetypus*, a que o mesmo Kant alude na *Crítica da faculdade do juízo*. Kant atribui um papel importante a essa noção, mas restritivo. Ela se opõe ao chamado *intellectus etypus*, e sua ocorrência dentro do quadro teórico de Kant consiste somente em retomar as operações do entendimento humano no interior de suas condições de possibilidade, o fenômeno. Essa noção recupera ainda as definições de númeno em sentido positivo e negativo, já esboçadas na *Crítica da razão pura*.²⁸ Em uma passagem

²⁷ “Paradoxalmente, o idealismo alemão irá nascer da conjugação de kantismo e spinozismo.” LARDIC, Jean-Marie. La contingence chez Hegel. In: HEGEL, G. W. F. **Comment le sens comum comprend la philosophie**. Trad. Jean-Marie Lardic. Arles: Actes Sud, 1989, p. 63-107, p. 65.

²⁸ Na Terceira crítica, essa noção surge em meio à imbricação entre física e biologia, debate corrente na época, e que questionava teses sobre o mecanicismo na natureza. A seguir, um excerto da Primeira crítica em que o conceito é enunciado. “Se entendemos por númeno uma coisa, na medida em que não é objecto da nossa intuição sensível, abstraindo de nosso modo de a intuir, essa coisa então é um númeno em sentido *negativo*. Se, porém, a entendemos como *objecto de uma intuição não sensível*, admitimos um modo particular de intuição, a

da Terceira crítica, o *intellectus archetypus* surge como definição derivada do númeno em sentido negativo, isto é, como imagem (*typus*) ao entendimento humano.

Não é aqui de modo nenhum necessário demonstrar que seja possível um tal *intellectus archetypus*, mas simplesmente que nós somos conduzidos àquela ideia (de um *intellectus archetypus*) pelo contraste com o nosso entendimento discursivo, que necessita de imagens (*intellectus etypus*), e com a contingência de uma tal constituição tampouco tal ideia não contém contradição alguma.

[...] Mas como é ao menos possível considerar o mundo material como simples fenômeno e pensar algo como coisa em si mesma (a qual não é fenômeno) como substrato, e todavia colocar à sua base uma intuição intelectual correspondente (ainda que não seja a nossa), então encontrar-se-ia um fundamento real para a natureza, ainda que para nós incognoscível e suprassensível, à qual nós próprios co-pertencemos e na qual nós consideraríamos segundo leis mecânicas aquilo que é necessário como objeto dos sentidos.²⁹

Ao contrário do entendimento terreno, humano, esta noção kantiana enseja uma intuição não apenas receptiva, mas produtiva. Contudo, Kant não pode conceder o alcance “divino” do *intellectus archetypus* ao nosso entendimento: se o entendimento fosse efetivamente capaz de intuir os dados imediatos, a função das categorias seria perdida, o projeto de uma filosofia crítica fracassando diante de seu objetivo. Em Fichte, esse modelo de intuição é introduzido a partir de uma mudança no exercício da consciência de si: em vez da consciência de um fato (*Tatsache*), o “eu penso” têm consciência de uma atividade (*Tatbestand*), de um dever (*Sollen*). Assim estaria garantida a unidade entre o princípio de produção do real e o espírito.

Herdeiro de todo esse campo de problemas, Schelling retoma o debate acerca da auto-posição absoluta. Ele tenta ir além do Eu absoluto de Fichte ao demonstrar a necessidade de que a construção se estenda a um domínio externo ao sujeito: em vez de permanecer apenas no interior da filosofia transcendental, seria necessário travar relações com o domínio de uma filosofia da natureza. O dever (*sollen*) da atividade pura fichteana não seria capaz de resolver e restaurar por si mesmo a unidade entre sujeito e objeto, e a única possibilidade de recuperar o projeto da construção de conceitos passaria pela formulação de uma intuição intelectual, por assim dizer, dessubjetivada. Apenas quando a natureza testemunhasse a mesma determinação que o Eu, os objetos poderiam verdadeiramente ser vistos como resultado de uma gênese racional. Tal gênese só se completaria ao alcançar um ponto de indiferença, momento em que o sujeito seria já mostrado como objetividade. Com vistas nessa insuficiência, Schelling dedicou um texto³⁰ à

intelectual, que, todavia, não é a nossa, de que nem podemos encarar a possibilidade e que seria o númeno em sentido *positivo*.” KANT, 2010, p. 268; B 307.

²⁹ KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 249-50; B 350-1

³⁰ Cf. SCHELLING, F. W. J. Sobre a construção na Filosofia. Trad. Luciano Codato. **Cadernos de Filosofia Alemã** 7, p. 87-111, 2001.

proposta de reformulação da ideia de construção de conceitos. Por volta de 1800, ele enuncia a guinada para a Filosofia da Natureza.

Embora esse procedimento buscasse mostrar a presença de um princípio racional ativo na realidade, ele próprio também acabaria marcado por algo de externo em relação ao real – ao menos do ponto de vista da dialética. Assim, a filosofia teria se convertido no que Hegel chamou “formalismo monótono”. No *Primeiro esboço de um sistema da filosofia da natureza*, Schelling admite: “é um imperativo absoluto para nossa ciência associar as intuições exteriores que lhes correspondam a suas construções *a priori*, pois, caso contrário, essas construções não nos teriam mais sentido que a teoria das cores para um cego de nascença.”³¹ Em sua conhecida resposta a Eschenmayer, ele coloca a pergunta: “a coincidência do produzido que se encontra na experiência com o que foi construído não deveria ser então a prova mais certa da justeza da construção?”³² Esta mesma justeza, espécie de fidelidade radical ao dado intuído, apenas reforçaria a heteronomia, a intuição intelectual tomando o caminho contrário à efetivação da liberdade.

2.3. Hegel e a passagem para a dialética

Para Hegel, a teoria do conhecimento de Schelling estaria mais próxima a uma reconstrução do que a uma construção. A promessa de resolver o dualismo kantiano, promessa confiada à intuição intelectual, acabaria traída por uma má fidelidade ao dado sensível. Quanto mais a construção se esforça por mostrar como o dado depende da razão, tanto mais este mesmo dado se prova mais poderoso que a própria construção. Para usar o *dictum* caro, o condicionante prova-se tão somente condicionado. A exterioridade que já figurava no dualismo kantiano remanesce, e a ideia de experiência do pós-kantismo seria mera prefiguração: não se conquista a chamada “pura visão”, a que Hegel ambiciona e por vezes alude. A unidade almejada, a identidade entre sujeito e objeto, reaparece então como dever-ser, ideal, tarefa. É por isso que, após longos anos de partilha intelectual, Hegel se afastará vigorosamente de Schelling, colocando-se como crítico do procedimento de construção.

O debate do jovem Hegel com o pós-kantismo lega uma série de frases marcantes à *Fenomenologia do espírito*. Conforme Schelling, se “toda construção consiste em uma apresentação das coisas no Absoluto”, se o singular é apresentado segundo o Absoluto, uma vez que a construção seria “a apresentação do singular em uma forma absoluta”, como então seria possível diferenciar Ser e ente, finito e infinito?

³¹Cf. LARDIC, Jean-Marie. La contingence chez Hegel. In: HEGEL, G. W. F. **Comment le sens comum comprend la philosophie**. Trad. Jean-Marie Lardic. Arles: Actes Sud, 1989, p. 63-107, p. 68.

³² Cf. LARDIC, Jean-Marie. La contingence chez Hegel. In: HEGEL, G. W. F. **Comment le sens comum comprend la philosophie**. Trad. Jean-Marie Lardic. Arles: Actes Sud, 1989, p. 63-107, p. 68.

Se a construção deseja encampar estatuto de saber, ela deve corresponder a uma construção do próprio Absoluto. A dificuldade de distinguir finito e infinito em Schelling levará Hegel a comparar sua teoria do conhecimento com uma “noite em que todos os gatos são pardos”.³³ No paradigma da construção, ou bem o finito permanece vinculado à esfera do contingente, de modo que se torne possível diferenciá-lo do infinito, ou o procedimento de construção acaba por se comportar como o empirismo. Mas se, por outro lado, se desejasse argumentar que o infinito é construído, então o finito acaba posto de lado, alocado na região externa ao processo de construção, algo sem importância. Para mencionar uma segunda frase, o pós-kantismo sacaria sua teoria da verdade com um “tiro de pistola”.³⁴ Faltaria a Schelling uma demonstração que, ao traçar os limites e relações com seu outro, fosse capaz de acompanhar o movimento do infinito, de modo que a construção não recaísse em imediatidade.

Nesse debate, é mobilizada a relação clássica entre essência (*εἶδος; eidos*) e forma (*μορφή; morphé*), sobre a qual Platão lançou uma noção ambivalente de fenômeno (*φαινόμενα; fainomena*).³⁵ Manifestação peculiar, que ao mesmo tempo encampa aparecimento e aparência, índice e engano. Ao não apresentar a determinidade do Absoluto, isto é, a forma da essência cujo aparecimento carrega consigo tanto engano quanto manifestação, Schelling alçaria o objeto do conhecimento a uma posição autossuficiente. Tudo se passa como se o aparecimento fosse já o infinito. Mas a forma, enquanto determinidade do Absoluto ou da essência, é também condição de conhecimento e de manifestação da coisa na esfera do finito, esteja ela no chamado “mundo sensível”, esteja no dado da intuição. Expressar determinidade e negação possibilitaria distinguir finito e infinito, necessidade e contingência.

Em vez da vida interior e do automovimento de seu ser-aí, essa simples determinidade da intuição – quer dizer, aqui: do saber sensível – se exprime conforme uma analogia superficial. Chama-se *construção* essa aplicação vazia e exterior da fórmula. A tal formalismo toca a mesma sorte de qualquer formalismo. [...] A incompetência poderá sentir-se atônita ante [...] a violência que sofre o pacato mundo sensível através dessa vinculação que lhe dá assim a aparência de um conceito – embora sem exprimir

³³ “Aqui, considerar um ser-aí qualquer, como é no *absoluto*, não consiste em outra coisa senão em dizer que dele se falou como se fosse um certo algo; mas que no absoluto, no $A = A$, não há nada disso, pois lá tudo é uma coisa só. É ingenuidade de quem está no vazio de conhecimento pôr esse saber único – de que tudo é igual no absoluto – em oposição ao conhecimento diferenciador e pleno (ou buscando a plenitude); ou fazer de conta que seu *absoluto* é a noite em que ‘todos os gatos são pardos’, como se costuma dizer.” HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 34, itálico no original; G. W. F. *Werke 3. Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986, p. 31. Doravante apenas W seguido do número do volume.

³⁴ Cf. HEGEL, 2011, p. 41; HEGEL, **W3**, 1986, p. 31.

³⁵ Retomando o quadro conceitual platônico, Hegel escreve no “Prefácio” à *Fenomenologia*: “Justamente por ser a forma tão essencial à essência quanto essa é essencial a si mesma, não se pode apreender e exprimir a essência como essência apenas, isto é, como substância imediata ou pura autointuição do divino. Deve exprimir-se igualmente como *forma* e em toda a riqueza da forma desenvolvida, pois só assim a essência é captada e expressa como algo efetivo.” HEGEL, 2011, p. 35, itálico no original; HEGEL, **W3**, 1986, p. 24.

o que há de mais importante: o conceito mesmo ou o significado da representação sensível.³⁶

A carência de articulação entre finito e infinito levaria a intuição intelectual a algo supérfluo, má imediatidade, puro formalismo. Para Hegel, a construção permanece um procedimento mecânico, monótono, monocromático.³⁷ Ela atesta uma vez mais a exterioridade do conhecimento, ou melhor, do próprio espírito, em relação ao real. A dependência do esquema rompe todo contato com a finitude e faz com que o próprio pensar se refugie no interior do Absoluto.

A crítica de Hegel à falta de determinidade, de finitude e contingência na construção leva à polêmica contra a inspiração na matemática, presente desde a filosofia pré-socrática. Com a insistência nesse modelo, Kant e o pós-kantismo teriam deformado o conhecimento filosófico. A matemática até opera construções, segundo Hegel: não de conceitos, mas de determinações abstratas retiradas da intuição sensível, e cujo movimento é regido por uma finalidade exterior. A matemática seria o próprio domínio da exterioridade espaço-temporal, uma região sem vida, em que os objetos se abrem apenas sob a forma da grandeza e do tempo matematizado, reduzidos à unidade repetitiva do cálculo que não pode conter qualquer determinidade. O conceito, a filosofia, ambos deveriam almejar outro alvo: um tipo de saber capaz de se defrontar com seu conteúdo, acolhendo o devir tanto quanto possível. Com os olhos postos nesse problema, Hegel reformula a teoria do conhecimento por meio de um resgate peculiar da dialética. Tenta se evadir ao formalismo e fazer com que o saber proceda de modo imanente a seu conteúdo. Ele então introduz a ideia de negação, no que o pensamento exprime a determinidade do conceito e desce ao que nele próprio há de contingente. Lukács notou a centralidade desse passo no sistema hegeliano: o movimento de negação se concentra na ideia de *Entäußerung*, a exteriorização.³⁸ Essa virada para o conteúdo, para a negação e a contingência, seriam o próprio motor de uma “verdade [que] é o movimento dela mesma nela mesma.”³⁹ A peculiaridade do método hegeliano residiria justamente na aproximação com seu outro: tematizar uma negatividade dialética. Não se trataria mais, portanto, de uma alteridade externa ao princípio que orienta o pensamento, a negatividade não seria algo alheio à razão, entendimento

³⁶ HEGEL, 2011, p. 55-6, itálico no original; HEGEL, **W3**, 1986, p. 49-50.

³⁷ “A forma, única e imóvel, é adaptada pelo sujeito sabedor aos dados presentes: o material é mergulhado de fora nesse elemento tranquilo. Isso porém – e menos ainda fantasias arbitrárias sobre o conteúdo – não constitui o cumprimento do que se exige; a saber, a riqueza que jorra de si mesma, a diferença das figuras que a si mesmas se determinam. Trata-se antes de um formalismo de uma só cor, que apenas atinge a diferença do conteúdo, e ainda assim porque já o encontra pronto e conhecido.” HEGEL, 2011, p. 33; HEGEL, **W3**, 1986, p. 21.

³⁸ O último capítulo de *O jovem Hegel* foi intitulado *Entäußerung* por Lukács. Como lembra Chris Arthur, a tese de Lukács representou um avanço notável. A aparente banalidade que essa formulação recentemente assumiu apenas atestaria sua fecundidade. Cf. LUKÁCS, György. **O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista**. Trad. Nélio Schnelder. São Paulo: Boitempo, 2018. Cf. tb. ARTHUR, Chris. Objectification and Alienation in Marx and Hegel. **Radical Philosophy**, n. 30, p. 14-24, 1982.

³⁹ HEGEL, 2011, p. 54. “Die Wahrheit ist die Bewegung ihrer in ihr selbst.” HEGEL, **W3**, 1986, p. 47.

ou espírito, tal como um limite numênico completamente refratário à atividade do pensar. Ao contrário, a negatividade seria algo de posto pelo pensamento, elevada a motor. Isso afasta Hegel de modo decisivo daquela correspondência ou congruência entre razão e realidade, entendimento e sensibilidade. O conceito deve agora imergir no aparecimento do real. Se a razão finalmente lhe consegue agarrar, isso se dá pois, em Hegel, há certa confiança de que as determinações do real são as mesmas que as da racionalidade. A solução hegeliana, portanto, passaria pelo infinito que nega a si mesmo: se se deseja manter as aspirações por um conhecimento universal e necessário sem que se traceje uma linha que novamente dividiria Ser e ente, sem que o infinito seja reduzido a um si abstrato, torna-se necessário que o próprio infinito acolha o finito, que sua identidade contenha em si mesma identidade e não-identidade. Alcançar a racionalidade do real: eis a meta de Hegel que só pode suceder quando a razão não pressupuser de antemão a realidade, apenas quando se insistir na negação e, sua redobra, na negação da negação. Ao deslocar a teoria do conhecimento da construção para a dialética, Hegel encontraria um modo astuto de identidade entre sujeito e objeto, racionalidade e realidade.

3. Beethoven, tipo intensivo

Adorno condensa o idealismo alemão em Beethoven. Em meio ao conjunto de fragmentos, é possível notar a presença frequente de conceitos, expressões célebres e a terminologia oriunda dessa tradição filosófica. Mas, para além do simples espelhamento entre técnicas de composição e conceitos de filosofia, entra em cena uma metacrítica interpretativa das peças que informa o encadeamento da tipologia do tempo musical com os problemas filosóficos e sociais que insurgiam no alvorecer do Iluminismo. Adorno deixa claro o cerne materialista de sua interpretação. Admite ainda que a mediação entre música e sociedade deve ser analisada sob um conceito bastante abrangente de técnica que não só extrapola o campo da estética filosófica, mas tangencia algumas noções centrais da crítica ao capitalismo de Marx, tais como trabalho (*Arbeit*). A técnica encontra assim sua função de parentesco originário, o trabalho seria alçado à posição de homologia, ambos possuindo papel decisivo na interpretação de Beethoven. Por meio dessa conceituação seria possível tangenciar esferas heterogêneas, sociedade e filosofia, ao mesmo tempo em que se dá início a um processo de decifração de toda tipologia do tempo musical.⁴⁰ Pois o deslocamento do papel da *Entwicklung* e as seguintes

⁴⁰ A centralidade da técnica no conceito adorniano de material musical é bastante conhecida. Cito apenas algumas ocasiões em que essa tese é afirmada de modo quase propedêutico. “Evidentemente, a mediação entre música e sociedade está na técnica. Seu desenvolvimento é o *tertium comparationis* entre superestrutura e estrutura”. ADORNO, Theodor W. **NS 1**, 2004, p. 79. A data de redação desse longo trecho é incerta, mas Adorno reaproveitou todo o texto em *Introdução à sociologia da música*, publicado já em 1962. Apesar de todas as transformações no pensamento de Adorno, a *Teoria estética* reitera a seu modo essa afirmação: “A técnica possui caráter chave para o conhecimento da arte; só ela conduz

torções na forma ocasionados por Beethoven⁴¹ não aparecem apenas sob o signo do progresso, antes se convertem repentinamente em seu contrário, a petrificação. Daí a técnica da variação em desenvolvimento tornar-se o eixo para iluminar a imagem dialética do tipo intensivo; daí também a possibilidade de co-iluminar o conturbado parentesco do Beethoven heroico com tradições antagônicas, as teses de teoria do conhecimento que balizam Kant e Hegel. Assim, a lógica da composição e o modelo de configuração do tempo musical viriam a convergir com ambas as teses de teoria do conhecimento em sua qualidade paradigmática: das contradições entre técnica e forma surgem os polos do idealismo alemão, até que mesmo o ideal de desenvolvimento recaia em suspeita a Adorno.

3.1. Parentesco originário com Kant

Reconstruir a leitura de Beethoven também passa necessariamente pela retomada da revolução copernicana de Kant. Mesmo que de modo pouco frequente, a interpretação materialista de Adorno se lança em direção ao projeto filosófico do idealismo transcendental. O surgimento da noção de indivíduo, tão cara à igualdade formal ambicionada e conquistada nesse período histórico, encontraria seus correlatos filosóficos e musicais. Na filosofia, a interiorização das categorias dos entes no entendimento, a formulação de um lugar para a teoria do conhecimento calcada na espontaneidade do sujeito, a necessidade, ainda, de se reconstruir a filosofia, a metafísica nos termos de Kant, assim como toda a problemática de uma fundamentação subjetiva para a produção dos juízos sintéticos a priori, todos estes tópicos seriam lidos como cifras, signos filosóficos de uma transformação histórica e social que apontavam para o surgimento da autonomia, da maioridade. Quanto a Beethoven, o ponto de partida do tipo intensivo e os problemas musicais subjacentes a *Appassionata* e a *Eroica* atestariam um processo correlato. Se houve alguma despetrificação da sociedade nas lutas que culminaram na Revolução Burguesa, se for possível dizer que a revolução copernicana de Kant ocasionou a fundamentação subjetiva para o conhecimento, então também o Beethoven heroico colocava em movimento as formas herdadas da tradição e o sistema tonal ao despojá-los de uma autoridade externa, ao regenerá-los espontaneamente com a técnica da variação em desenvolvimento.⁴² No que o poder econômico da burguesia

a reflexão para o interior das obras” ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 240, trad. mod.; ADORNO, Theodor W. **GS 7**. Frankfurt: Suhrkamp, 2003, p. 317.

⁴¹ Trata-se da extensão do uso da técnica de variação em desenvolvimento por toda a forma-sonata, e não apenas na seção de desenvolvimento (*Durchführung*). Cf. ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. Trad. Magda França. São Paulo, Perspectiva, 2011, p. 51; ADORNO, **GS 12**, 2003, p. 57-8.

⁴² No fragmento 97, Adorno escreve: “Precisamente a Schubert, em oposição a Beethoven, há um momento de reificação com relação ao material. A grandeza de Beethoven reside exatamente na diferença em relação a isso. Não há nada de reificado nele, pois, de certo modo, ele dissolve a preconcepção do material – que, de fato, é ao mesmo tempo mais fácil

finalmente leva à conquista do poder político, no que ocorre a formulação de uma filosofia crítica, surge junto a justificação subjetiva das formas e do tonalismo. Nisso se deflagra o caráter de reificação da comunidade feudal, sua falta de sentido.

NB a relação de Beethoven com a Revolução Francesa deve ser apreendida em conceitos técnicos, definidos. – Gostaria de afirmar algo: Beethoven se comporta com as *Formas* de um modo muito similar a como a Revolução Francesa não criou uma nova forma social, mas ajudou uma já configurada a eclodir. Para ele, trata-se não da produção de formas, mas de sua reprodução pela liberdade (também em Kant há algo muito similar).⁴³

Enquanto determinação da forma, ou melhor, enquanto redeterminação da forma conduzida pela subjetividade dinâmica da composição, a música de Beethoven teria absorvido em sua lógica a interiorização do ato espontâneo de conhecimento, o próprio conceito de experiência em sentido kantiano. Se bem implica o comedimento característico à filosofia do limite, esse gesto ao menos garante maioridade ao sujeito. Assim, Beethoven teria interiorizado todo aquele aparato que a contemplação grega atribuía ao ente. Tudo se passa como se ele recompusesse a forma e as normas da composição com o entendimento. A afinidade com o projeto filosófico de Kant reaparece em parte de outro fragmento, escrito já depois de 1950.

Contudo, a dialética entre sujeito e objeto na música emerge na relação daqueles momentos esquemáticos da forma. O compositor deve preencher tal espaço de modo não esquemático com o momento da invenção para satisfazer o esquema. Ao mesmo tempo, ele deve compreender os temas de modo a não os colocar em contradição com as partes da forma objetivamente prefixadas [...] E, de modo contrário – ademais, esse é o mérito específico de Beethoven na história interna da forma, e que supera a Mozart – ele deve tratar os campos “confirmados” e igualmente prefixados de modo que eles percam o momento exterior, convencional, reificado, alheio ao sujeito [...] sem perder sua objetividade, pois esta é gerada mais uma vez a partir do sujeito (a revolução copernicana de Beethoven).⁴⁴

O parentesco originário entre música, filosofia e sociedade orbita aqui o ideal de construção proveniente do kantismo, com todas as conquistas, anseios e limites auto-impostos que caracterizam a ideia de crítica. A afinidade com tal comedimento, bem demarcado na distância indesejada em relação à matemática, a cisão entre “pensar por conceitos” e “pensar por construção de conceitos”, a condenação da filosofia a nunca proferir juízos sintéticos a priori, tudo encontraria correspondência musical na restrição adotada por Beethoven de apenas reconstruir

a ele do que a Schubert – quando o encontra em tais formas elementares.” ADORNO, **NS** 1, 2004, p. 69.

⁴³ ADORNO, **NS** 1, 2004, p. 61.

⁴⁴ ADORNO, **NS** 1, 2004, p. 98-9.

espontaneamente o esquema das formas herdadas.⁴⁵ Um excerto posteriormente publicado na coletânea *Quasi una fantasia* mostra um Adorno ainda mais confiante nessa aproximação.

Na hierarquia do sistema kantiano, o estreito domínio dos juízos sintéticos *a priori* tenta conservar o esboço de uma ontologia em declínio, criando-a livremente mais uma vez a fim de salvá-la. Tal criação é bem-sucedida e ao mesmo tempo parece naquele ponto difuso da indiferença entre o subjetivo e o objetivo. Do mesmo modo, nas obras de Beethoven, as imagens das formas obsoletas emergem do abismo de uma humanidade abandonada e a iluminam; o *pathos* de Beethoven é o gesto da mão que acende a tocha; seu sucesso está na profundidade da sombra na qual a forma enlutada se protege da luz evanescente; seu sofrimento está no olhar pétreo que capta essa luz que se enfraquece, como que para preservá-la para o resto dos tempos; sua alegria lembra os reflexos reluzentes sobre os muros que se fecham.⁴⁶

Restaurar a dominação política, constituir objetos da experiência, reconstruir as formas musicais. A inverdade de Kant, do Estado de Direito e do tipo intensivo de Beethoven se entretecem no ponto-estacionário, na exterioridade ao devir, à matéria, que contudo remanesce. Assim como a música de Beethoven forja o sistema tonal como se este fosse um produto universal e necessário ao reproduzi-lo pela espontaneidade subjetiva, assim como a ideia kantiana de crítica forja um conhecimento seguro às custas da petrificação do aparato subjetivo e de um processo de substrução que cinde razão e sensibilidade, assim também a Revolução Burguesa reconheceu a igualdade formal e simplificou os antagonismos sociais, colocando-os em evidência.⁴⁷ “Esse fato deveria finalmente esclarecer por que o subjetivista Beethoven deixou intacto o esquema da sonata enquanto tal.”⁴⁸ Enquanto mera dissolução e recriação de um mesmo, a prevalência do esquema poderia ser entendida como reflexo social dos resultados de todo um processo de revolução adestrado, cuja manifestação mais vultosa, o Estado de Direito, se choca com os limites da liberdade formal. Valeria a pena recuperar o desiderato de Marx

⁴⁵ Em uma outra anotação do livro de fragmentos, Adorno é ainda mais claro ao falar dos limites da reconstrução da forma em Beethoven. “Há uma frase em Wagner de que Beethoven deixou as formas intactas, de que ele nunca teria introduzido ‘novas’ [formas]. Onde?” ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 98. A edição dos *Escritos póstumos* de Adorno referenciou o trecho de Wagner a que o autor aludia. Cf. ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 315.

⁴⁶ ADORNO, Theodor W. **Quasi una fantasia**. Trad. Eduardo Socha. São Paulo: Ed. Unesp, 2018, p. 47-8, trad. mod.; ADORNO, Theodor W. **GS 16**, 2003, pp. 249-540, p. 260-1.

⁴⁷ A respeito do paralelismo entre as noções kantianas e beethovenianas de subjetividade, cf. também “Sobre a mediação entre música e sociedade” (ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 78), “O estilo tardio de Beethoven” (p. 181). Há ainda outros tipos de aproximação a serem examinados. Em “*Missa Solemnis*. Obra-prima alienada”, Adorno mobiliza as ideias da razão em sentido kantiano para pensar o sentido do reaparecimento de formas litúrgicas na música de Beethoven (cf. p. 216). Em um fragmento ainda de 1930 e posteriormente publicado em *Quasi una fantasia*, tal aproximação ocorre tomando a ética kantiana como referência (cf. ADORNO, **GS 16**, 2003, p. 217; trad. ADORNO, 2018, p. 63.)

⁴⁸ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 99.

pela igualdade material. Assim seria possível traduzir e reler as cifras de inverdade do Estado Burguês na rejeição do estatuto de conhecimento ao sujeito empírico, no prolongamento da tradição clássica e escolástica que rebaixa a psicologia, na insistência em uma subjetividade transcendental alocada fora do tempo e da história, enfim, na alergia ao que é matéria, corpo, ao que a lógica formal não capta.⁴⁹ Ao se contentar com sua justificação espontânea, algo do tipo intensivo em Beethoven prefere a contemplação do que é tão somente mundo, algo eterno e acabado, sem transitoriedade. Em outro excerto, Adorno esboça uma aproximação com o respeito à lei moral.

Em Beethoven, não se trata da produção de formas, mas de sua reprodução pela liberdade (também há algo muito similar em Kant). Contudo, essa reprodução pela liberdade possui ao menos um traço fortemente ideológico. O momento de inverdade reside em que algo que na verdade já está lá parece ter sido criado (esta é exatamente a relação entre pressuposição e resultado que tentei indicar). Daí, também, o que há de “descarado”: a pretensão de liberdade lá onde, na verdade, se *obedece*.⁵⁰

Mas estes mesmos momentos de verdade e inverdade, o ideológico e o não-ideológico na aproximação a Kant, ambos respondem ainda a apenas um dos polos do tipo intensivo em Beethoven. Não o encerram, antes tomam parte em uma reviravolta (*umschlagen*) que, por sua vez, se entrecruza com outras cifras históricas e filosóficas que decorrem na composição. Essa polaridade chega mesmo a ser indicada explicitamente em alguns fragmentos. Não deixa de ser sintomático que, ao aproximar Beethoven e Kant, o próprio Adorno pareça sentir dificuldade em organizar todo o quadro de contradições internas e explicitar o alcance dialético do tipo intensivo. Pois as características mais distintivas da técnica estão aqui associadas a uma ideia de dinâmico quase inconciliável com a constituição dos objetos da experiência em sentido kantiano, especialmente na qualidade transcendental atribuída ao entendimento e no esquematismo procedendo como invariante. O estágio em que os fragmentos foram legados certamente possuem alguma parcela nisso. Mas a verdadeira razão dessas dificuldades e da escassa referência a Kant provavelmente reside na técnica de variação em desenvolvimento, a *Entwicklung*. A elucidação de seu sentido filosófico e histórico passa necessariamente por Hegel, o centro gravitacional do tipo intensivo,⁵¹ a técnica exprimindo a virada do paradigma da construção para a dialética.

Esse fato deveria finalmente esclarecer por que o subjetivista Beethoven deixou intacto o esquema da sonata enquanto tal.

⁴⁹ Importante lembrar que essas remissões se alinham ao projeto de uma dialética negativa, sobretudo à recuperação da *mimesis* e os conceito de apresentação (*Darstellung*) e retórica. Cf. e.g. ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009, p. 54-6; ADORNO, Theodor W., **GS 6**, 2003, p. 65-6.

⁵⁰ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 61.

⁵¹ Adorno enfatiza a Kollish que, desde o início, seu intuito era traduzir a lógica musical das sinfonias e da forma sonata em Beethoven nos termos da lógica hegeliana. Cf. SPITZER, 2006, p. 45.

Mas é a descarga (*Austrag*) dessas exigências que, ao conduzi-lo a uma contradição já contida *objetivamente* na forma, finalmente suspende a ordem dada. Também na relação musical sujeito-objeto trata-se de uma dialética no sentido *mais estrito* – não de puxar duas pontas diferentes do fio de sujeito e objeto, mas de uma dialética *objetiva*, em si mesma desvinculada da lógica da forma, o movimento do conceito na coisa em si que precisa igualmente do sujeito apenas como órgão de consumação, este realizando a necessidade pela liberdade (mas *só* o sujeito livre pode realizá-la).⁵²

Adorno quase propõe uma reconciliação entre Kant e Hegel no tipo intensivo. Mas, no curso dos fragmentos, todo o quadro geral dessa tipologia permanecerá até o fim estilizado como imagem dialética, sua reconciliação no máximo provisória, polêmica, informando por que o tipo intensivo deve ser entendido como o inefável que reflete o idealismo alemão e a sociedade burguesa. Beethoven reconstrói a ontologia precária dos objetos da experiência não por meio do esquematismo ou relações de congruência, mas de uma lógica dialética. Se as operações das categorias do entendimento podem ser retrospectivamente mapeadas no objeto da experiência, se o esquema da sonata reaparece composto, reconstruído pela espontaneidade subjetiva, isso significa também que o ideal de liberdade que animava o pensamento de Kant e a Revolução Burguesa pode ser levado adiante, tal como ambicionou Hegel. Tudo se passa como se o entendimento de Beethoven procedesse de modo bem menos esquemático, como se ele se pusesse em movimento. Beethoven, um kantiano com entendimento dinâmico. Em seu emprego da técnica de desenvolvimento, as frases são postas em marcha com apoio não de categorias estratificadas, mas de funções lógicas mais amplas, tais como afirmação, identidade, similaridade, contradição, relação todo-parte.

3.2. Parentesco originário com Hegel

Esse ponto de contato um tanto insólito entre Kant e Hegel torna-se, assim, a própria passagem de uma interpretação kantiana para uma interpretação hegeliana da *Eroica*, do Beethoven sinfônico, do tipo intensivo. A marca distintiva desse passo está na descarga provocada pela relação dinâmica entre sujeito e objeto na composição, o *Austrag* mencionado anteriormente. Em certo sentido, sua leitura corresponde à crítica imanente mobilizada por Hegel contra o mesmo Kant, ao

⁵² Na última frase deste fragmento, Adorno endossa novamente a posição que por muito tempo lhe foi atribuída, seu pertencimento a uma tradição pouco dialética acerca da configuração do tempo musical, calcada em uma metafísica das alturas e no modelo de tempo expresso no tipo intensivo. “E esta é, ao mesmo tempo, a mais alta confirmação de minha compreensão objetivamente orientada do processo musical.” A edição dos *Escritos póstumos* não indica a data de escrita do fragmento. Seja como for, a continuidade da reflexão de Adorno tornará clara a necessidade do tipo intensivo mergulhar em seu outro, o tipo extensivo e então o estilo tardio. ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 99.

argumento de que a simples possibilidade de delimitar as operações do entendimento aponta e compreende sua superação, a filosofia do limite conduzindo para além do limite. O limiar dialético⁵³ surge de modo tão destacado que bastaria retomar o célebre dó sustenido do primeiro movimento da *Eroica*: um e o mesmo caso se deixa iluminar pelas teorias do conhecimento de Kant e Hegel, exprime ao mesmo tempo os paradigmas de construção e o da dialética. Pois se a incidência dessa nota se inscreve como problema para a reconstrução do tonalismo enquanto esquema, ela é também obstrução, funciona como negativo, motor. Na reconstrução, Beethoven se comporta como Kant. Mas tudo em sua técnica aponta para Hegel. Eis o primeiro entrelaçamento entre os polos do idealismo alemão.

Música e lógica dialética. Um modo – o modo? – de negação na música é a *obstrução*, o travar. O dó sustenido no início da *Eroica* (compasso 7). Ele represa em si a força para *continuar*. Ao mesmo tempo, ele é *motor*, i. e., o que dá continuidade da segunda menor Eb-D, e que, contudo, obstrui, pois é um acidente, assim como por meio do conflito com a tonalidade enquanto espírito objetivo, a que o elemento temático individualizado aqui se opõe. Central.⁵⁴

Aqui entra em cena o lugar de prestígio da técnica para a configuração da dinâmica do tempo musical. Ela é responsável por tracejar o parentesco originário de *Entwicklung* e *Entäußerung*, economia dos motivos e a imanência dialética. Nessa correlação entrecruzada, torna-se possível compreender o sentido inicial da *auskomponieren*, cujo alcance encampa tanto o pensamento musical quanto o filosófico. Ela ainda articula o poder de adensamento e derivação das figuras musicais no Beethoven sinfônico com o gesto imanente do pensamento de Hegel, sua inflexão à determinidade, sua rejeição à exterioridade. O passar mútuo entre Ser e nada e o desaparecimento de ambos no devir já foi objeto de comparação na bibliografia especializada.⁵⁵ Esse modelo, expresso na *Ciência da lógica*, apenas confirma a base do procedimento dialético que organiza o pensamento hegeliano desde a *Fenomenologia*: ele informa e regula o movimento de exteriorização, e explica o procedimento dialético que define a trajetória do espírito, por exemplo, na relação entre finito e infinito, necessidade e contingência etc. Adorno capta a nervura da exteriorização, e a vê infusa na lógica da composição no Beethoven do tipo intensivo. O primeiro movimento da *Eroica* lhe seria nada em sentido temático. Ele apresenta o nada e inicia o decurso da composição como uma *creatio ex nihilo* produzida de modo imanente, o trabalho dos temas e dos motivos convergindo com o trabalho do conceito.⁵⁶ Assim o início da *Eroica* desenvolveria o tonalismo

⁵³ Embora não enuncie de modo claro, Michael Spitzer também parece pensar a imagem do Beethoven sinfônico nos termos de uma dialética de Kant e Hegel. Sua análise, contudo, não aborda os paradigmas da teoria do conhecimento no idealismo alemão. Cf. SPITZER, 2006, p. 46.

⁵⁴ ADORNO, NS 1, 2004, p. 43.

⁵⁵ Cf. e.g. SPITZER, 2006, p. 48-53.

⁵⁶ Adensamento e derivação residiriam no antagonismo entre tríade e o intervalo de segunda enunciado já na primeira frase do movimento, verdadeira causa da abundância de motivos (*Motivabundanz*). Adorno emprega essa expressão em *Introdução à sociologia da música*. A frase completa aponta uma “*Motivabundanz des ersten Satzes der Eroica*”. Cf. ADORNO,

em afinidade à dialética entre Ser e nada, sem se contentar com a exterioridade, buscando uma imersão na determinidade. A reunião do que Adorno considera os elementos constitutivos antagônicos mais basilares do tonalismo, a tríade e o intervalo de segunda, corresponderia às categorias então estratificadas, mas postas em contato com seu outro, necessidade e contingência, finito e infinito, Ser e nada, Hegel colocando os conceitos e a própria filosofia em movimento.⁵⁷ “A análise da melodia de Beethoven deve desenvolver o antagonismo de tríade e intervalo de segunda, e, a partir disso, o ‘nada’.”⁵⁸ Adorno enfatiza a formulação do empilhamento de terças na forma da tríade como base do tonalismo, a própria “tonalidade em si”. Com a objetivação desse sistema de empilhamento, a linguagem tonal aparece como mera natureza, apartada da história. A incitação ao antagonismo posto em marcha pelo sujeito da composição, o emprego do intervalo de segunda, anima novamente o que antes aparecia como petrificado. Eis então o papel de dó suspenso, que inesperadamente surge no sétimo compasso. Ele não está apoiado na orientação canônica do sistema tonal. Com a naturalidade do canto, ele é deslizante e causa obstrução, torna a frase instável; ao mesmo tempo “represa em si a força para *continuar*”. Há muito a musicologia fala das transformações de dó suspenso no decurso da peça.⁵⁹ Sua correspondência com o idealismo absoluto está expressa na imanência dialética que leva o um a passar no outro, o pensamento que se choca com a determinidade e reconhece o caráter necessário do que antes figurava como contingente, até que as figuras da consciência passem a se transformar paulatina e irreversivelmente, tal como ocorre na *Fenomenologia*.

A música de Beethoven é imanente como a filosofia que produz a si mesma. Hegel também não tem nenhum conceito externo à filosofia e, de certo modo, também está desprovido de conceitos ante o contínuo heterogêneo, i. e., seus conceitos se esclarecem apenas através de si mesmos, como os musicais.⁶⁰

No sentido preciso da técnica da *Eroica*, é possível dizer que a forma é posta em movimento por Beethoven. “A vontade, a energia que coloca a forma em movimento em Beethoven é sempre o *todo*, o *espírito do mundo* hegeliano.”⁶¹ Os reaparecimentos de dó suspenso, que surge transfigurado nas outras seções,

Theodor W. **Introdução à sociologia da música: doze preleções teóricas**. Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo, Editora Unesp, 2011, p. 201-2; ADORNO, **GS 14**, 2003, p. 281.

⁵⁷ Cf. tb. ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 85.

⁵⁸ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 84.

⁵⁹ Cf. BRINKMANN, Reinhold. *Die Zeit Der Eroica*. In: KLEIN, Richard; KIEM, Eckehard; ETTE, Wolfram (Ed.) **Musik in der Zeit**. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001, p. 207; Cf. tb. BURNHAM, Scott. **Beethoven Hero**. Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 22.

⁶⁰ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 33. Em outro excerto, Adorno escreve: “O ‘jogo’ da música é o jogo com formas lógicas enquanto tais, o do pôr, da identidade, da similaridade, da contradição, do todo, da parte, e a concreção da música é essencialmente a força com a qual essas formas se manifestam no material, nos sons. Eles, os elementos lógicos, são claramente para se continuar, i. e., tão claramente como na lógica, e não tão claros na medida em que possuem sua dialética.” ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 31-2.

⁶¹ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 31.

configuram modos de articulação temática no interior da forma. Nessas articulações pode-se compreender o que Adorno entende por dinâmico no tipo intensivo, com elas se pode entender por que constantemente é dito que a composição musical finalmente teria alcançado um senso de unidade até então impensado. Por isso parte do público manifestou tanta insatisfação ao ouvir a sinfonia pela primeira vez.⁶² Rememoração e expectativa exigem a abstração dos temas e motivos; só assim se percebe o papel da negatividade. Articular a composição, compreender seu movimento, como surgem novas frases de um e mesmo tema e a própria ideia de mediação infusa no discurso musical de uma obra: em suma, pré-disposição ao todo. “O ‘espírito’, a mediação, é o todo enquanto forma. A categoria aqui idêntica entre filosofia e música é a de *trabalho*. O que em Hegel é o esforço ou o trabalho do conceito, é trabalho temático.”⁶³

Mas a inflexão à determinidade, artifício musical para configurar a passagem do tempo e pontuar o surgimento do indivíduo burguês e da história, pouco a pouco passa a demonstrar suas insuficiências, e algo de extorsão começa a tomar corpo em uma série de passagens no livro de fragmentos. Em um desses excertos, Adorno relembra a conversa com Eduard Steuermann sobre os *Quatro Impromptus* de Schubert, cuja forma musical já teria notado o destino do indivíduo no capitalismo, sua impotência política, a explicitação de certo cansaço, sofrimento e o retorno do sentimento de finitude, típico do período pré-burguês. A comparação do tipo intensivo com as transformações históricas do material musical que lhe sucederam, a comparação da filosofia posta em movimento no pensamento hegeliano com sua capitulação em sistema, a comparação, finalmente, das promessas da modernidade com os limites da liberdade formal, tudo insinua um Beethoven ideólogo da revolução.

O detalhe liberto é ao mesmo tempo o abandonado, assim como o indivíduo liberto é ao mesmo tempo só e sofre, é negativo. Disso se segue algo sobre o duplo caráter de Beethoven, que deve emergir: a saber, a totalidade tem o caráter de *suportar* do indivíduo (que falta a Schubert e a todo o romantismo, especialmente a Wagner), e algo ideológico, transfigurante, que corresponde à doutrina hegeliana da positividade do todo como quintessência de toda negatividade individual, portanto o momento de *inverdade*.⁶⁴

A insistência de Adorno no duplo caráter do tipo intensivo começaria então a se tornar flagrante. “O momento *ideológico* me parece residir no seguinte, que a totalidade que meramente está aí, dada de antemão, parece emergir ‘livremente’, i. e., a partir do sentido musical da composição.”⁶⁵ A essa altura, teses da *Dialética do*

⁶² Cf. ROSEN, Charles. **The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven**. New York: Norton, 1997, p. 393.

⁶³ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 33. Na sequência, Adorno escreve que “a *fórmula* musical tradicional em que se realiza o trabalho corresponde ao conceito pré-filosófico na filosofia.”

⁶⁴ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 48-9.

⁶⁵ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 40-1.

*esclarecimento*⁶⁶ e de *Minima moralia*⁶⁷ vêm à memória. Ao se despojar de sua aparência, a totalidade é descoberta como algo posto desde o início, e a construção espontânea do tonalismo acaba por trair o indivíduo livre. A totalidade o traga; ela o faz virar fumaça transfigurada. Ainda que se conquiste certa confrontação com o tempo empírico, ainda que tenha se tornado possível tensionar o tempo em seu passar como devir musical irreversível no curso da peça, o logro ressurgirá ao fim dessa processualidade, e o ideal do orgânico, o símbolo, se desnuda em suas primeiras fissuras. O instante (*Augenblick*) tão cuidadosa e diligentemente alcançado pelo trabalho temático pode até suspender o tempo vazio por um momento, mas esta mesma suspensão colide com as funções pré-estabelecidas do esquema da sonata. No que Beethoven conserva a reexposição (*Reprise*), reaparece um quê ominoso, numênico, e que permanece sempre à espreita, a burocracia estatal, o trabalho social, e o instante recai no que não é instante, o sem sentido. Eis o segundo entrelaçamento entre os polos do idealismo alemão.

Com o conceito de trabalho revelado em sua falsidade, o momento ideológico da forma recai ainda na técnica. A variação em desenvolvimento tem então de ser dita na polissemia contrariante da *Aufhebung*. O trabalho do conceito conserva o que não se deve conservar; o mesmo ocorre com o trabalho dos temas e dos motivos. “O produzir a si mesmo da música em Beethoven representa a totalidade do *trabalho social*.”⁶⁸ Produção no trabalho social, reprodução do que já está aí; produção dos temas, reprodução do esquema da forma: “a variação em desenvolvimento, cópia do trabalho social”.⁶⁹ Na sonata, a reexposição sempre cumpriu o papel de afirmação. Ela se constringe diante da história, nega os detalhes ao incorrer no elemento afirmativo e harmônico predisposto na arquitetura da forma, e então invoca o mítico e recai em natureza. Mas a prevalência da reexposição, tal como a prevalência do conceito, é ao mesmo tempo produto e pressuposto da técnica. A atividade do trabalho é desde sempre negócio (*Geschäftigkeit*),⁷⁰ em música e filosofia. A antinomia basilar do capitalismo, sua impossibilidade de destravar as relações sociais de produção ao mesmo tempo em que é obrigado a revolucionar as forças produtivas a perder de vista, essa antinomia passa ao sujeito da composição, que também conhece, também age politicamente, ele também indivíduo. Sua expressão está bloqueada pelo trabalho. Adorno sobre o sistema idealista em Beethoven: “a afirmação na tonalidade é a identidade enquanto expressão. O resultado: é assim”⁷¹ (*So ist es*). Mas o eu que assim se afirma na identidade é não-eu, não-sujeito, eu transfigurado, talvez mesmo falsa projeção. “Hitler e a *Nona sinfonia*: vocês estão

⁶⁶ “O esclarecimento é totalitário.” ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro, 1985, p. 22; ADORNO, **GS 3**, 2003, p. 22.

⁶⁷ “O todo é o falso.” ADORNO, **GS 4**, 2003, p. 55.

⁶⁸ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 63.

⁶⁹ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 75.

⁷⁰ É provável que a conversa com Steuermann tenha levado Adorno a redigir os fragmentos (92-95) sobre a noção de *Geschäftigkeit*. A edição de Rolf Tiedemann aproximou de modo muito pertinente esses trechos dos que tematizaram conceitos como “fungibilidade” e a relação todo-parte. Eles informam uma linha interpretativa importante, que estende o alcance da crítica de Adorno ao tipo intensivo. Cf. ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 65-6.

⁷¹ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 41.

cercados, milhões.”⁷² Eis aí um “é assim” adaptativo, que coage à integração, ademais universal e comunicativo.⁷³ O gesto autoritário com que Beethoven afirma a sociedade burguesa, o “deve ser assim” (*es muss sein*) que decorre de um ato pré-formado da vontade, corresponderia então ao *intellectus archetypus* como fonte do real, gesto que retroage sobre a configuração do tempo, revela a manipulação do instante, parco momento de transcendência no tipo intensivo. Precisamente aqui seu Hegel reencontra Fichte. “Este é nele [em Beethoven] o sentido mais profundo do prometeico, voluntarístico, fichteano, e ao mesmo tempo sua inverdade: a manipulação da transcendência, o *deve*, a violência.”⁷⁴ Algo da autopoisição subjetiva do Eu absoluto remanesce na crítica imanente, e a dialética pouco a pouco caminha em direção ao abismo que ela supôs atravessar, o paradigma da construção: problemas que só serão resolvidos com o novo tema da *Eroica* e o estilo tardio, quando Beethoven se reaproxima de um outro Kant.⁷⁵

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Gesammelte Schriften in 20 Bänden**. Ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- ADORNO, Theodor W. **Nachgelassene Schriften 1. Beethoven. Philosophie der Musik**. Ed. Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 2004.
- ADORNO, Theodor W. **Nachgelassene Schriften 4. Kants »Kritik der reinen Vernunft«**. Frankfurt: Suhrkamp, 1995.
- ADORNO, Theodor W. **Dialética do Esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música: doze preleções teóricas**. Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ADORNO, Theodor W. **Quasi una fantasia**. Trad. Eduardo Socha. São Paulo: Ed. Unesp, 2018.

⁷² ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 120.

⁷³ Impossível não remeter ao belo livro de Alexander García Düttmann. Cf. DÜTTMANN, Alexander García. **So ist es. Ein philosophischer Kommentar zu Adornos »Minima Moralia«**. Frankfurt: Suhrkamp, 2004.

⁷⁴ ADORNO, **NS 1**, 2004, p. 120.

⁷⁵ Cf. SOCHA, Eduardo. O novo tema da “Eroica” de Beethoven e o sublime musical em Adorno. **Revista Limiar**, 7(13), pp. 28-49, 2020.

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ARTHUR, Chris. Objectification and Alienation in Marx and Hegel. **Radical Philosophy**, n. 30, p. 14-24, 1982.
- BOISSIÈRE, Anne. **La pensée musicale de Theodor W. Adorno: L'épique e le temps**. Paris: Beauschesne, 2011.
- BRINKMANN, Reinhold. Die Zeit Der *Eroica*. In: KLEIN, Richard; KIEM, Eckehard; ETTE, Wolfram (Ed.) **Musik in der Zeit**. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001.
- BURNHAM, Scott. **Beethoven Hero**. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- DUARTE, Rodrigo. Esquema e forma. Percepção e experiência na *Teoria estética* de Theodor Adorno. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virgínia; KANGUSSU, Imaculada (Orgs). **Theoria aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno**. Porto Alegre: Escritos, 2005, p. 15-32.
- DURÃO, F. A. Sobre la dificultad de leer la teoría estética hoy: razones y consecuencias. **Constelaciones. Revista De Teoría Crítica**, 11(11-12), pp. 43-56, 2020
- DÜTTMANN, Alexander García. **So ist es. Ein philosophischer Kommentar zu Adornos »Minima Moralia«**. Frankfurt: Suhrkamp, 2004.
- FICHTE, J. G. **Fundamentos de toda a doutrina da ciência**. Trad. Diogo Falcão Ferrer. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.
- FLECK, A.; PUCCIARELLI, D. Protoparentesco, homologia, isomorfia. **ethic@**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, v. 18, n.1, 109-126. Maio, 2019.
- HEGEL, G. W. F. **Werke Band 3. Phänomenologie des Geistes**. Ed. Eva Moldenhauer e Karl Markus Michel. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- HEGEL, G. W. F. **Werke Band 7. Grundlinien der Philosophie des Rechts**. Ed. Eva Moldenhauer e Karl Markus Michel. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011.
- HEGEL, G. W. F. **Princípios da filosofia do direito**. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad. Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.
- KANT, Immanuel. **Manual dos cursos de Lógica Geral**. Trad. Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.
- LARDIC, Jean-Marie. La contingence chez Hegel. In: HEGEL. **Comment le sens commun comprend la philosophie**. Trad. Jean-Marie Lardic. Arles: Actes Sud, 1989, p. 63-107.
- LUKÁCS, György. **O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista**. Trad. Nélio Schnelder. São Paulo: Boitempo, 2018.

- PADDISON, Max. **Adorno's Aesthetics of Music**. Nova York: Cambridge University Press, 1993.
- ROSEN, Charles. **The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven**. Nova York: Norton, 1997.
- SCHELLING, F. W. J. Sobre a construção na Filosofia. Trad. Luciano Codato. **Cadernos de Filosofia Alemã** 7, p. 87-111, 2001.
- SOCHA, Eduardo. O novo tema da “Eroica” de Beethoven e o sublime musical em Adorno. **Revista Limiar**, 7(13), pp. 28-49, 2020.
- SOCHA, Eduardo. **Tempo musical em Theodor W. Adorno**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- SPITZNER, Michael. **Music as Philosophy. Adorno and Beethoven's Late Style**. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- URBANEK, Nikolaus. **Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos »Philosophie der Musik« und die Beethoven-Fragmente**. Bielefeld: transcript Verlag, 2010.

Recebido em 22/11/2021
Aceito em 03/02/2022