

## Só há Beethoven e Hegel? Breve reflexão sobre uma frase de Adorno

Daniel Pucciarelli<sup>1</sup>

*Nem a música, nem nós, somos os mesmos já.*  
Jorge de Sena, 1966

„Em um sentido similar àquele no qual só há a filosofia hegeliana“, escreveu Theodor W. Adorno em seu livro inacabado sobre Beethoven, „na história da música ocidental só há Beethoven“<sup>2</sup>. Os leitores pouco familiarizados com o temperamento filosófico do autor tenderão a compreender esta frase sob o signo de sua dimensão retórica e, assim, a minimizar seu aspecto hiperbólico: pois é evidente, dirão, que há (boa) música e (boa) filosofia para além de Beethoven e Hegel, de modo que o „sentido“ desta sentença só poderá ser marcadamente figurado. Os leitores mais familiarizados com seu pensamento, por outro lado, ainda que não poderão, em sua consciência, contrariar o juízo de que há, sim, (boa) música e (boa) filosofia para além de Beethoven e Hegel, também não poderão relativizar o fato de que esta frase, justamente em sua dimensão retórica, deverá exprimir a verdade para o autor que a enunciou: pois não fora o próprio Adorno que advogara a posição segundo a qual a verdade ou falsidade de uma sentença deveria ser considerada como inseparável de sua forma de enunciação e, mais ainda, justamente de sua dimensão retórica e mesmo idiossincrática<sup>3</sup>? Pois não fora o próprio Adorno, mais radicalmente, que procurara decifrar o cerne do pensamento de Martin Heidegger a partir de um texto marginal deste filósofo – a saber, o texto *Por que ainda vivemos na província?*, de 1934 –, afirmando, algo freudianamente, que a “verdade” sobre o pensamento de um pensador emergiria antes e mais claramente em suas sentenças ou textos mais marginais, excêntricos e

<sup>1</sup> Doutorando em filosofia pela Universidade de Munique sob orientação do Prof. Dr. Günter Zöller. Trabalha em uma tese sobre o conceito de materialismo na obra filosófica de Adorno em diálogo com novos modelos do materialismo e realismo filosóficos da contemporaneidade. Bolsista CAPES de doutorado integral no interior do convênio CAPES/DAAD/CnPQ. E-mail: arelli@gmail.com

<sup>2</sup> „In einem ähnlichen Sinne wie dem in welchem es nur die Hegelsche Philosophie gibt, gibt es in der Geschichte der abendländischen Musik nur Beethoven“. Adorno, T., *Beethoven: Philosophie der Musik*. Frankfurt, 2004, fragmento 24. Doravante, este volume será citado como „Beethoven“, seguido do número do fragmento. Todas as citações presentes neste artigo foram traduzidas por mim.

<sup>3</sup> Cf. Adorno, T, “Negative Dialektik“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 6, Suhrkamp, 2003, p. 65f (doravante, esta obra será citada como „ND“ seguido do número da página), assim como o texto de juventude *Thesen über die Sprache des Philosophen*, presente no primeiro volume das obras completas de Adorno. Uma tradução e introdução deste texto por Douglas Garcia Alves Junior está disponível no volume 9 da Revista *Artefilosofia*: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_n09/Pag\\_203.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_n09/Pag_203.pdf)

descompromissados do que nas suas obras centrais e programáticas<sup>4</sup>?

Se assim é, é tarefa do intérprete tomar a frase *justamente* em sua dimensão hiperbólica e retórica para desvendar seu significado profundo, se o há. Em qual sentido preciso é possível afirmar que só há Beethoven e Hegel respectivamente na história da música e da filosofia ocidentais, e o que isto pode vir a significar? O que terá tal frase a dizer efetivamente acerca de Beethoven e Hegel? Ou antes: terá tal frase algo a dizer – como não é incomum na história do pensamento, diga-se de passagem – mais sobre seu autor do que sobre o objeto visado, ou seja: mais sobre o próprio Adorno do que especificamente sobre Beethoven e Hegel? Em que medida esta frase isolada, mero fragmento de um de seus livros inacabados, pode contribuir para que se decifre o núcleo da filosofia adorniana, tal como ele julgava fazê-lo em sua crítica a Heidegger? São estas as perguntas que nortearão o presente estudo.

Para melhor dimensionamento do que se pode extrair desta frase para a interpretação do pensamento estético e filosófico de Adorno, convém ainda tematizar rapidamente o significado intrateórico de seu inacabado *Beethovenbuch*, cujo primeiro capítulo ela praticamente deveria introduzir, se seguirmos a ordenação proposta por Rolf Tiedemann, editor e aluno do filósofo. Dentre os projetos inacabados que Adorno gostaria de ter finalizado, que teriam constituído um momento essencial no desenvolvimento de sua obra e, por preencherem lacunas constatáveis, lhe conferido nova consistência, figura exemplarmente esse livro sobre Beethoven, que deveria se chamar, muitíssimo significativamente: *Beethoven: Filosofia da música*. Pois salta aos olhos, efetivamente, que Adorno não tenha escrito uma filosofia da música, mas apenas uma filosofia da *nova* música. Há razões musicais, filosóficas e – talvez sobretudo – socio-históricas para tal: „hoje“, escreveu o filósofo no final da década de 1940, „filosofia da música só é possível como filosofia da nova música“<sup>5</sup>. Que esse juízo contenha uma verdade melancólica, em todo caso para o próprio Adorno, atesta o fato que ele jamais tenha chegado a concretizar seu tão estimado projeto de escrever seu *Beethovenbuch*, leia-se: uma *Filosofia da Música* em sentido enfático concebida a partir de Beethoven. Que ele tenha, por outro lado, querido intensivamente ter contradito tal veredito, testemunham os 370 fragmentos que compõem o livro inacabado, nos quais Adorno trabalhou durante parcela significativa de sua vida intelectual, precisamente: de 1938 até o final de sua vida, em 1969. O principal objetivo do livro diria respeito à própria natureza e alcance da filosofia da música enquanto disciplina: o livro deveria „fornecer a filosofia da música, ou seja, determinar decididamente a relação da música com a lógica conceitual“<sup>6</sup>, no que Beethoven e Hegel são tomados como paradigmas em seus domínios respectivos – e assim voltamos à frase que deverá guiar nossas reflexões.

## I

<sup>4</sup> Adorno, T. *Philosophische Terminologie*. Band 1, Frankfurt, 1973, p. 163f

<sup>5</sup> Adorno, T. „Philosophie der neuen Musik“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 12, Frankfurt, 2003, p. 19. (Doravante, para as citações desta obra, „PNM“ seguido do número da página.)

<sup>6</sup> Beethoven, Fr 26, grifos meus.

Ainda que um juízo valorativo inevitavelmente ressoe na frase em questão, boa parte do esforço intelectual adorniano direciona-se no sentido da elaboração de uma argumentação crítico-imanente: a Beethoven e Hegel adviria tamanha centralidade musical e histórico-filosófica porque eles teriam realizado, pela primeira e virtualmente única vez, um *desiderato interno* à música e à filosofia no Ocidente, cuja realização marcaria, em certo sentido, a passagem da heteronomia à autonomia dos discursos filosófico e musical. Tal *desiderato interno*, que será abordado a seguir, corresponde essencialmente à construção orgânica e não-violenta (para Adorno, leia-se: *mediatizada*) de uma *totalidade* formal (no caso da música) ou conceitual (no caso da filosofia) de maneira inteiramente *imanente*, i.e. sem o recurso a esquemas de inteligibilidade exteriores à forma musical ou a categorias extrafilosóficas. As categorias, para Adorno essencialmente correlatas<sup>7</sup>, de *imanência* e de *totalidade* serão, assim, essenciais para a compreensão do que Beethoven e Hegel representariam para a história da música e da filosofia ocidentais:

A música de Beethoven é imanente como a filosofia, engendrando-se a si mesma (*sich selbst hervorbringend*). Também Hegel não possui nenhum conceito exterior à filosofia e é, frente ao contínuo heterogêneo (*dem heterogenen Kontinuum*), em certo sentido desprovido de conceito (*begrifflos*), ou seja, seus conceitos são explicados, *como os musicais*, apenas a partir de si mesmos. Isto deve ser desenvolvido exatamente e conduz ao núcleo da questão.<sup>8</sup>

A relação particular do *sistema* beethoveniano com o hegeliano reside no fato de que a unidade do todo deve ser compreendida apenas como uma unidade *mediatizada*. (...) A forma beethoveniana é um todo integral, no qual cada momento particular só se determina a partir de sua função no todo, apenas na medida em que esses momentos particulares se contradizem e supressumem no todo.<sup>9</sup>

Em outros termos, poder-se-ia resumir a argumentação do filósofo, de forma bastante esquemática e mesmo algo violenta à sua complexidade, às seguintes teses correlatas:

1. Arte e filosofia ocidentais apresentam um *desiderato interno* – manifesto sobretudo na modernidade – à autonomização de seus respectivos discursos. Tal autonomização se traduz essencialmente em sua progressiva emancipação de elementos

<sup>7</sup> Os termos „imanência“ ou „contexto geral de imanência“, por um lado, e „totalidade“ ou „sistema“, por outro, se não utilizados por Adorno praticamente como sinônimos, denotam processos necessariamente correlatos: „O contexto geral de imanência (*Immanenzzusammenhang*) como absolutamente fechado em si mesmo e não deixando nada de fora já é necessariamente sempre sistema (...)“, Adorno, T. „Zur Metakritik der Erkenntnistheorie“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 5, Frankfurt, 2003, p. 35.

<sup>8</sup> Beethoven, Fr 27, grifos meus

<sup>9</sup> Beethoven, Fr 29, grifos meus

transcendentes – por exemplo: categorias teológicas (no caso da filosofia) ou esquemas de inteligibilidade naturalizados (no caso das artes) – e de seu correlativo estabelecimento como uma totalidade conceitual (filosofia) e formal (artes) dotada de sentido imanente.

2. Essencial para a plena consecução de tal autonomização foi, no caso da música, a consolidação do idioma tonal e, a ele correlato, da forma musical integral, com o advento do „Classicismo Vienense“; e no caso da filosofia, a dissolução de toda transcendência em sentido especulativo, tal como levada à cabo pela *Crítica da razão pura* que, por sua vez, se encontra na origem das tentativas sistemáticas do assim chamado „Idealismo Alemão“. Apenas com Beethoven e Hegel, no entanto, se concretizam tais processos;

3. Após Beethoven e Hegel, cujas realizações musicais e filosóficas foram possíveis também em virtude de um momento histórico particularmente fecundo (leia-se: revolucionário), música e filosofia ocidentais entraram progressivamente em crise, no interior da qual ainda se encontram e cujas raízes deve-se localizar essencialmente fora delas. Tal crise – cuja evidência, para Adorno, é empiricamente constatável – corresponde à progressiva crise do sistema tonal como sistema “natural” de ordenamento sonoro e à assim chamada „crise de identidade idealista“ (*idealistische Identitätskrise*) da filosofia contemporânea (posterior a 1831).

4. Se se deve permanecer fiel, hoje, à herança (e à promessa) do Ocidente em música e filosofia, deve-se, pelos motivos expostos, tomar Beethoven e Hegel como referência fundamental e objeto de autorreflexão crítica permanente. À música e à filosofia, portanto, caberiam essencialmente as seguintes perguntas: por que nos é vedado reconstruir, hoje, de maneira significativa, a totalidade plena de sentido e erigida imanentemente que Beethoven e Hegel alcançaram? Em que deve se converter música e filosofia se tal ideal da construção imanente e mediatizada de uma totalidade formal (música) ou conceitual (filosofia) deve ser considerado como não mais realizável? São estas as perguntas, formuladas aqui em sua brutal generalidade, que animam o pensamento estético e filosófico de Adorno.

Antes de nos ocuparmos de uma breve reflexão crítica sobre o alcance das teses apresentadas, vejamos o que elas podem efetivamente significar.

\* \* \*

Partamos de Hegel.

Não é incomum que se verifique, em diferentes tradições da filosofia europeia, argumentações que demonstram uma clara tendência a considerar Hegel uma espécie de ápice ou divisor de águas da história do pensamento. Pois, a despeito de julgamentos valorativos ou da eventual problematidade de suas teses tomadas isoladamente, Hegel, conduzindo o Idealismo Alemão a seu apogeu<sup>10</sup>, teria dado forma à pretensão

<sup>10</sup> É desnecessário dizer que Adorno subscreve enfaticamente a tese, de resto largamente difundida e

sistemática à totalidade da filosofia de maneira mais acabada. Com isso, ele teria sido capaz, enfim, de organizar em um todo coerente e dinâmico virtualmente todo o conhecimento disponível em sua época. Evidentemente, as reações ao sistema hegeliano e particularmente a seu colapso foram – e continuam sendo – muitíssimo variadas, o que não invalida, entretanto, o diagnóstico esboçado; talvez seja de fato possível afirmar sem exagero que, após Hegel, para bem ou para mal, não se voltou a fazer filosofia sistemática como se fizera até então – muito particularmente, como é evidente, na Alemanha. Se se pode dizer que Adorno efetivamente compartilha deste tipo de diagnóstico e a ele reage profundamente, deve-se igualmente ressaltar que ele lhe acrescenta um adendo intrateórico muitíssimo significativo: a radical centralidade de Hegel – o que lhe concederia, parafraseando Deleuze e Guattari, o título de „príncipe dos filósofos“<sup>11</sup> – advém do fato de que ele teria se mantido fiel e realizado exemplarmente a pretensão sistemática da filosofia à totalidade *após* a crítica kantiana.

Não apenas a construção acabada de um sistema coerente e muitíssimo ambicioso de explicação da totalidade do real em sua historicidade (o que poderia ser considerado como a pretensão ou mesmo a *tarefa enfática* da filosofia em sentido clássico), mas o fato que ele tenha sido realizado a *partir e sob estrita consideração* da crítica da razão: esta seria, para Adorno, a grande – e inigualada – proeza teórica de Hegel. Pois apenas após Kant se pode dizer que tal construção de uma totalidade sistemática não será dogmática em sentido próprio e não mais postulará, assim, a cognoscibilidade de um Absoluto não-correlativo a um sujeito cognoscente. Somente após Kant, em outros termos, um sistema da filosofia conjugará em si aquele duplo movimento que, em certo sentido, corresponde à dinâmica teórica própria ao Idealismo Alemão em seu completo desenvolvimento e que Adorno tenderá, mais radicalmente, a considerar como uma espécie de síntese especulativa de todo racionalismo ocidental<sup>12</sup>: a

---

mesmo algo naturalizada, segundo a qual Hegel marcaria o ápice e o acabamento especulativo do Idealismo Alemão. Fichte e Schelling ocupam, ademais, um lugar inteiramente marginal em sua obra propriamente filosófica. Esta tese que considera a obra de Hegel como o acabamento do Idealismo Alemão vem sendo progressivamente colocada em questão – de forma bastante produtiva, segundo me parece – nos dias atuais por autores de orientação schellinguiana que procuram desenvolver uma leitura ontologizante ou mesmo materialista do Idealismo Alemão – localizando, assim, Schelling, e não Hegel, em seu ápice especulativo (que conduziria, conseqüentemente, para além de si mesmo). Desta tendência, ressalte-se as obras: Grant, I. *Philosophies of nature after Schelling*, Bloomsbury, 2008; Gabriel, M. *Transcendental Ontology. Essays on German Idealism*, Bloomsbury, 2013; Zizek, S. *The invisible remainder. An essay on Schelling and related matters*, Verso, 2007.

<sup>11</sup> Deleuze, G, Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, 1992, p. 49

<sup>12</sup> “Racionalismo ocidental“ ou „Esclarecimento“, em sentido lato. Entre outros intérpretes, Alain Badiou já chamara a atenção reiteradamente para o significado que Kant e Hegel, conjuntamente, assumem no pensamento de Adorno como representantes da dinâmica especulativa própria ao Esclarecimento. Eis como Badiou resume o que seria a primeira tese central da *Dialética negativa*: „O Idealismo Alemão é o acabamento especulativo do racionalismo das Luzes. Deste modo, se quisermos considerar o racionalismo das Luzes ou, mais amplamente, da filosofia ocidental, podemos, sob certos aspectos, nos ater ao Idealismo Alemão, ou seja, a Kant e a Hegel“. Badiou, A. *De la dialectique négative dans sa connexion à un certain bilan de Wagner*. Conferência pronunciada na École Normale Supérieure no dia 8 de janeiro de 2005. Disponível em: <http://www.lacan.com/badwagnerone.htm> (consultado no dia 01 de abril de 2014). A versão final desta conferência se encontra em Badiou, A. *Cinq leçons sur le 'cas' Wagner*. Paris: Nous, 2010.

dissolução, em um primeiro momento, de todo conceito de Absoluto dogmático, não-correlativo a um sujeito cognoscente (Kant) e, em um segundo momento, a elevação especulativa da „identidade de sujeito e objeto“, estabelecida sob os auspícios da crítica da razão, à condição mesma de Absoluto (Hegel). Somente após a crítica da razão, em uma palavra, a totalidade sistemática erigida pela filosofia será *mediatizada*. Crítica e totalidade, condicionalidade e incondicionalidade, negatividade e positividade corroboram-se mutuamente neste processo. Se é verdade que é este *duplo* movimento sintetizado pelo Idealismo Alemão que se apresenta a Adorno como particularmente relevante para a compreensão da história do pensamento, a Hegel advém especial centralidade, não obstante, na medida em que ele teria se mantido fiel, *após* os efeitos radicalmente destrutivos da crítica kantiana, à vocação teórica, já reconhecida por Kant como *imane*nte à razão, à totalidade e à incondicionalidade.

Do fato, então, que Hegel tenha construído seu sistema filosófico através da dissolução crítica de toda transcendência em sentido especulativo operada pela *Crítica da razão pura* decorre o fato, correlativamente, que seu sistema se engendre a si mesmo, i.e., que ele seja erigido *imaneamente*. Não se trata, assim, de outorgar a totalidade como substância, estática e positivamente (como Hegel criticara ainda a outro grande filósofo da imanência, Spinoza<sup>13</sup>), mas de *conquistá-la* imaneamente, sem o recurso a categorias extrafilosóficas ou transcendentais herdadas da tradição pré-moderna ou pré-crítica. Em uma palavra, trata-se de erigir o todo, que jamais é dado, por meio do *trabalho do conceito*. Se o todo é mediatizado, então cada categoria adquirida no filosofar mesmo também o será, de modo que é este movimento interno que erige a totalidade. No seu essencial, para além das utilizações polêmicas que Adorno faz da obra de Hegel para seus próprios fins, sua interpretação de Hegel é rigorosamente imanentista e pós-crítica: a rigor, nada há em Hegel senão a dialética entre sujeito e objeto que, em seu movimento categorial próprio, erige o todo *ex nihilo*. Não há uma pressuposição do Absoluto, assim como não há uma „doutrina“ hegeliana ou um corpo fechado e imóvel de categorias, mas apenas a dialética entre sujeito e objeto que, em seu processo, se descobre como sujeito. Assim, não é por acaso, afirma Adorno, que o todo, o Espírito, seja algo nominalmente *suspense*, *das Schwebende*, pois é esta a natureza de uma totalidade conceitual mediatizada:

O sujeito-objeto hegeliano é sujeito. Isto explica a contradição não resolvida, segundo a própria exigência de Hegel por rigor ilimitado, de que a dialética entre sujeito e objeto, despida de todo conceito abstrato supra-ordenado, constitua o todo e, por sua vez, se preencha como a vida do espírito absoluto. A quintessência do condicionado seria assim o incondicionado. Daí origina-se,

<sup>13</sup> „A substância absoluta é o verdadeiro, mas ela não é ainda todo o verdadeiro; ela deve também ser pensada como ativa e viva e assim justamente determinar-se como espírito. A substância spinozista é o universal e, assim, a determinidade abstrata; pode-se dizer que ela é o fundamento (*Grundlage*) do espírito, mas não como a base inferior absolutamente constante (*der unten festbleibende Grund*) e sim como a unidade abstrata que o espírito é em si mesmo. Se se para nesta substância, então não se resulta daí nenhum desenvolvimento, nenhuma espiritualidade e atividade. Sua filosofia é apenas uma substância rígida, não ainda espírito; não se está em seu próprio elemento“, Hegel, “Vorlesung über die Geschichte der Philosophie III“, in: *Werke*, Band 20, Frankfurt, 1986, p. 166.

não por último, o suspenso (*das Schwebende*), aquilo que se mantém flutuante no ar da filosofia hegeliana, seu escândalo permanente: o nome do conceito supremamente especulativo, justamente o de Absoluto, daquilo que seja pura e simplesmente descolado de tudo o mais, é literalmente o nome daquilo que é suspenso.<sup>14</sup>

Para além da argumentação crítico-imanente que Adorno se esforça em elaborar, seu diagnóstico e qualificação hiperbólicos da filosofia hegeliana apoiam-se igualmente, digamos, em „evidências empíricas“ que, em todo caso na Alemanha, eram facilmente constatáveis ainda à sua época. Pois após a morte de Hegel em 1831, principiou-se efetivamente a considerar a hipótese de que a filosofia vivia uma profunda *crise de identidade*: à morte de Hegel e ao correlativo colapso do Idealismo seguiram-se não apenas, tanto no meio acadêmico como no não-acadêmico<sup>15</sup>, entre neokantismos, vitalismos, irracionalismos e antifilosofias diversas, reações essencialmente críticas ao pensar hegeliano e, mais significativamente, às tendências filosóficas que ele tentara incorporar veementemente. Não raro se afirmou, para além disso e mais radicalmente, que o assim compreendido colapso do idealismo trouxera consigo uma crise da própria ideia de *razão* e de *Ocidente* que, embora oscilante, mais ou menos perpassada por criticismos e ceticismos variados, ainda subsistia inabalada. Em um notável estudo intitulado *Filosofia na Alemanha: 1831-1933*, Herbert Schnädelbach escreve: „Que o 'colapso do Idealismo' tenha lançado a filosofia em uma profunda *crise de identidade* que dura até hoje, pode-se reconhecer no fato de que 'Para quê, ainda, a filosofia?' (*Wozu noch Philosophie?*) desde então se tornou tema permanente das aulas inaugurais dos filósofos“<sup>16</sup>. De fato, a aula inaugural do jovem Adorno, de 1931, significativamente intitulada *A atualidade da filosofia*, corrobora indiretamente, ainda que com outro título, o argumento de Schnädelbach. Suas primeiras frases convidam à citação:

Quem hoje escolhe o trabalho filosófico como profissão deve inicialmente abandonar a pretensão que outrora mobilizava os projetos filosóficos: de que seja possível, com a força do pensamento, apoderar-se da totalidade do real (...) A história da filosofia presta testemunho disso. A crise do idealismo equivale a uma crise da pretensão filosófica à totalidade. A ratio autônoma – eis a tese de todos sistemas idealistas – deveria ser capaz de desenvolver a partir de si mesma o conceito da realidade e a própria realidade. Esta tese dissolveu-se<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Adorno, T., „Drei Studien zu Hegel“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 5, Frankfurt, 2003, p. 261

<sup>15</sup> Dentre as obras que documentam esta história, ressalte-se duas complementares: em primeiro lugar, o clássico de Löwith, Karl. *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des XIX. Jahrhunderts*, Meiner, 1999, e, em segundo lugar, no que concerne à filosofia universitária, o livro de Köhnke, K. C. *Entstehung und Aufstieg des Neukantianismus. Die deutsche Universitätsphilosophie zwischen Idealismus und Positivismus*. Frankfurt, 1986.

<sup>16</sup> Schnädelbach, H., *Philosophie in Deutschland: 1831-1933*, Frankfurt, 1983, p. 17

<sup>17</sup> Adorno, T., „Die Aktualität der Philosophie“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 1, Frankfurt, 2003, p. 326

Que todo o seu pensamento não tenha sempre se compreendido senão como uma espécie de *reação tardia* ao colapso do Idealismo atesta, ainda, a notável continuidade de diagnóstico que vigora entre *A atualidade da filosofia* e o pensamento tardio do filósofo, como já se salientou repetidamente<sup>18</sup>. Pois o próprio lugar de enunciação de seu discurso é profundamente ambivalente: conquanto se afirme que „só há a filosofia hegeliana“ na história da filosofia ocidental, de modo que todo filosofar posterior será, de alguma maneira, uma atividade essencialmente anacrônica; conquanto se conceda ao assim chamado „hegelianismo de esquerda“, com efeito, que após Hegel não mais se trata de interpretar o mundo, mas apenas de *realizar* a filosofia transformando-o; conquanto se afirme, ainda com o *Linkshegelianismus*, que o núcleo racional a se extrair da história da metafísica é o imperativo da transformação racional do mundo, i. e., da completa ordenação racional do mundo humano<sup>19</sup> – objeta-se, em contrapartida, que perdeu-se o momento de realizar a filosofia e que, portanto, deve-se continuar a filosofar. Talvez assim se possa compreender a melancólica frase de abertura de sua *Dialética negativa*, publicada em 1966, em toda sua significação: „Filosofia, que um dia pareceu ultrapassada, permanece viva porque perdeu-se o instante de sua realização“<sup>20</sup>.

Qual será, afinal, o estatuto mesmo de um pensamento que estacione neste lugar de enunciação? *Como* se deve (e se pode) continuar a filosofar? De alguma forma, suas perguntas vitais deverão continuamente colocar em questão o seu próprio discurso: se, como atestaria o colapso da filosofia hegeliana, a filosofia não é mais capaz de abraçar a totalidade do real, deverá ela se contentar em não ser senão – por exemplo – teoria do conhecimento empiricamente verificável, contrariando, assim, a sua imanente vocação teórica ao Incondicionado e, por conseguinte, cindindo-se? Deve-se manter-se fiel a essa tarefa clássica da filosofia e promover uma espécie de autocrítica permanente das limitações do pensar, projetando-a ainda para o infinito como uma espécie de ideia regulativa? Deve-se, mais radicalmente, liquidar a filosofia em sentido clássico e convertê-la em um discurso que não opere senão dissolvendo e esvaziando continuamente suas pretensões totalizantes? Ou, na formulação do filósofo: “Dever-se-ia perguntar a ela [à filosofia – DP], se e como, após o colapso da filosofia hegeliana, ela ainda seria possível, assim como Kant indagava sobre a possibilidade da metafísica após a crítica ao racionalismo“<sup>21</sup>.

São questões dessa natureza, em resumo, que animam o pensamento de Adorno e que compõem seu elemento próprio; como se pode depreender a partir delas, ele se movimentava pendularmente, de forma bastante peculiar, entre Kant e Hegel, entre crítica das pretensões totalizantes da razão teórica e fidelidade renitente à sua vocação

<sup>18</sup> Paradigmaticamente, ressalte-se este estudo que fez escola sobre a continuidade efetivamente constatável no pensamento de Adorno desde 1931 até sua morte: Buck-Morss, S. *The origins of negative dialectics. Theodore W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*. Free Press, 1979.

<sup>19</sup> Cf. a este respeito o livro profundamente adorniano de Karl Heinz Haag, aluno de Adorno a quem este dedicou seus *Três estudos sobre Hegel*, que gravita sobre esta tese do hegelianismo de esquerda (tal como ela foi recebida por Adorno): Haag, K. *Metaphysik als Forderung rationaler Weltverfassung*, Humanities Online, 2005.

<sup>20</sup> ND, p. 15.

<sup>21</sup> ND, S. 16



imane ao Incondicionado. „Dialética negativa“ é o nome do programa teórico que procura oferecer consistência a um pensamento que se localiza em um tal lugar de enunciação: por um lado, endossa-se enfaticamente o colapso do Idealismo e de sua correlativa pretensão sistemática à totalidade, o que fará de uma dialética negativa um *antissistema* (ou uma *antifilosofia*, se quisermos) que procurará dissolver internamente todo sistema filosófico e toda filosofia da imanência; por outro lado, afirma-se simultaneamente que a filosofia só se realiza com uma visada à totalidade e à imanência radicais, o que faz da dialética negativa um *antissistema* (ou uma *antifilosofia*) que permanece fiel à sua vocação clássica e atrelada ao ideal totalizante expresso pela filosofia hegeliana. „Dialética é ela [a dialética negativa – DP]“, escreve Adorno, „ainda segundo sua própria essência: filosofia e antifilosofia“<sup>22</sup>. Ou ainda: “Por isso, a dialética negativa permanece atrelada, como seu ponto de partida, às mais elevadas categorias da filosofia da identidade”<sup>23</sup>.

Em suma: mesmo se apreender conceitual e sistematicamente a totalidade do real em toda sua heterogeneidade não deva servir senão como uma espécie de ideal perdido para a filosofia, foi Hegel quem o teria realizado de forma mais acabada. Foi Hegel quem teria fornecido uma filosofia construída de forma rigorosamente imanente após a crítica da razão, que se constituía dinamicamente e dispensara, por sua vez, toda categoria extrafilosófica. É nesse sentido preciso, portanto, que, para Adorno, *só há a filosofia hegeliana*.

\* \* \*

Passemos a Beethoven.

Essencial à estética filosófica adorniana é o imperativo de que ela formule uma interpretação conceitual do objeto estético visado de forma estritamente *não-analógica*. „Arte e filosofia têm algo em comum não na forma ou no procedimento compositivo, mas em um comportamento que proíbe a pseudomorfose“<sup>24</sup>, escreveu o filósofo em *Dialética negativa*. Tal imperativo é igualmente enfático em seu inacabado *Beethovenbuch*: dever-se-ia apresentar filosoficamente a suposta relação de similaridade entre música e filosofia, entre música e conceito, entre Beethoven e Hegel „mediatamente“, no elemento „próprio“ à música<sup>25</sup>; a confrontação entre Beethoven e Hegel teria de ser efetuada „sem analogia“, mas conforme „[à] coisa mesma“<sup>26</sup>; dever-se-ia, enfim, „ir de encontro à objeção de que tudo isso seja mera analogia“<sup>27</sup>, etc. Em outros termos, a „similaridade“ entre Beethoven e Hegel é, ela mesma, mediatizada. Se, então, „só há Beethoven“ na história da música ocidental em um sentido „similar“ àquele segundo o qual „só há a filosofia hegeliana“, este sentido deverá ser apresentado não analogicamente, mas segundo as especificidades do fenômeno musical.

<sup>22</sup> ND, p. 200.

<sup>23</sup> ND, p. 150

<sup>24</sup> ND, p. 26

<sup>25</sup> Beethoven, Fr 23

<sup>26</sup> Beethoven, Fr 26

<sup>27</sup> Beethoven, Fr 27

A Beethoven adviria tamanha centralidade na história da música ocidental porque ele teria sido o primeiro e virtualmente o único compositor, como vimos, a realizar o seguinte desiderato interno ao seu desenvolvimento, determinante para sua autonomização: construir de maneira orgânica e não-violenta a forma musical integral *ex nihilo*, i.e. unicamente a partir do desenvolvimento imanente de estruturas motívico-temáticas micrológicas que, de sua parte, não se sustentariam senão nas regras elementares do sistema musical vigente. Beethoven teria sido o primeiro e virtualmente o único na história da música ocidental, com outras palavras, a conciliar *organização total e significativa da forma musical sem elementos extramusicais* com *profunda liberdade compositiva*. Vejamos, antes de nos voltarmos à „similaridade“ de Beethoven e Hegel, o que tais argumentos podem significar.

Seguindo Max Weber, Adorno interpreta o processo de autonomização não apenas da música, mas de todas as artes no Ocidente majoritariamente sob o signo da progressiva *racionalização* de seus elementos constitutivos. Tal racionalização se manifesta sobretudo na progressiva organização técnica da forma de acordo com princípios racional e esteticamente justificáveis e, correlativamente, no progressivo abandono de esquemas de inteligibilidade „reificados“ e meramente herdados da tradição. Assim, a tendência imanente ao fazer artístico no Ocidente teria como referência, para Adorno, a forma estética integral, no interior da qual as partes se encontram em orgânica e significativa relação com a totalidade formal que teria, por sua vez, o sujeito criador como único soberano. No caso da música, a implantação do idioma tonal como sistema hegemônico de ordenamento do material sonoro, já a partir do início do século XVI, foi um marco fundamental nesse processo. Ele possibilitou avanços consideráveis na progressiva racionalização de todos os aspectos do fazer musical, seja no que concerne – com o temperamento – à divisão equânime e matematizável dos intervalos da escala cromática, por exemplo, assim como à estruturação intuitiva de uma nova sintaxe e retórica musicais que possibilitaram, dentre outros, a gestão dos afetos, da dinâmica e da temporalidade intramusicais segundo princípios tendencialmente transparentes. Em uma palavra, o sistema tonal conferiu exemplarmente ao material sonoro uma determinada *discursividade* que, como tal, aumentou exponencialmente as capacidades criativas e expressivas do sujeito musical e pôde, inclusive, pretender erigir-se ao estatuto de *idioma natural e acabado* de toda música<sup>28</sup>. A partir dele pôde-se concretizar, pela primeira vez com o chamado

<sup>28</sup> A ideia de que o idioma tonal corresponderia ao idioma “natural” de toda música é tão difundida que ainda chega a se apresentar como auto-evidente nos círculos externos à nova música. Mais ainda, mesmo aqueles que reconheceram enfaticamente o seu esgotamento e a necessidade de renovação da música europeia revelaram-se muitas vezes vacilantes sobre a necessidade (e a possibilidade) de abandoná-lo inteiramente, sobretudo se se tem em vista os hábitos musicais e auditivos do ouvinte médio. A famosa frase de Steve Reich o registra de modo bem humorado: “O carteiro jamais assobiará Schoenberg”. Dentre as tentativas teóricas de se fundamentar a suposta naturalidade idiomática do sistema tonal, ressalte-se o *Tratado de harmonia reduzido a seus princípios naturais*, que Rameau publicara em 1722 e que chegara mesmo a influenciar (ou até possibilitar) a metafísica da música de Schopenhauer, tal como ele a desenvolve no terceiro livro de *O mundo como vontade e representação* e em certas passagens de *Parerga e Paralipomena*. A esse respeito, cf. paradigmaticamente

„Classicismo Vienense“ e, exemplarmente, com Beethoven, o desiderato da forma musical totalmente organizada. Como anotara Adorno em seu *Beethovenbuch*:

Afinal de contas, o que é a tonalidade? Uma tentativa de submeter a música a uma lógica discursiva, a uma espécie de conceitualidade genérica. E isso de modo tal que as relações entre acordes idênticos deva significar sempre o mesmo para ela. Trata-se de uma lógica das expressões ocasionais. Toda a história da música mais recente é a tentativa de 'preencher' essa lógica musical extensiva: Beethoven [foi] aquele, no entanto, que desenvolveu seu próprio conteúdo a partir dela mesma, todo sentido musical a partir da tonalidade.<sup>29</sup>

Ou seja: se é verdade que, à época de Beethoven, o sistema tonal já se encontrava plenamente consolidado do ponto de vista tecnológico, de modo que já se dispunha inclusive de grandes monumentos à racionalização musical que ele propiciara (como é o caso, exemplarmente, d'*O cravo bem-temperado*, de J. S. Bach) e de grandes exemplos concretos de realização da forma musical totalmente organizada, também é preciso afirmar que teria sido Beethoven o primeiro a libertá-lo inteiramente de resíduos extramusicais ou pré-tonais e se servir, por conseguinte, do sistema tonal como único princípio constituinte da forma musical. Tendencialmente liberto, por exemplo, de resíduos religiosos (constitutivos ainda, por exemplo, do material musical de que dispunha Bach) e aristocráticos (ainda determinantes, por sua vez, para o material do Classicismo Vienense anterior a Beethoven<sup>30</sup>), o compositor teria sido o primeiro a poder extrair todo sentido musical da tonalidade e construir a forma integral unicamente a partir de seus princípios elementares. Com isso, e em profunda similaridade com o procedimento hegeliano, o *trabalho motivico-temático* que se desdobra como desenvolvimento (*Durchführung*) é alçado, em Beethoven, ao centro da constituição da forma musical: „Beethoven foi o primeiro que pôde erigir poderosas construções de pequenos motivos que se edificam uniformemente a partir de um motivo germinal, o agente da ideia“<sup>31</sup>; “aquilo que é sensível, desqualificado mas mediado em si mesmo, que coloca o todo em movimento, é o elemento motivico-temático (...) o 'Espírito', a mediação é o todo como forma. Aqui, a categoria idêntica entre música e filosofia é a de *trabalho*. O que, em Hegel, se chama esforço, ou trabalho do conceito, é trabalho temático”<sup>32</sup>. Esta grande proeza estética se deixaria verificar sobretudo nas obras do dito período „heroico“ ou „intermediário“ do compositor – que corresponde à fase que principia por volta de 1802-3, cuja primeira obra maior foi a *Sinfonia No. 3 Opus 55*, até as últimas obras (*Opus 96* e *97*, aproximadamente) imediatamente anteriores ao silêncio criativo de Beethoven, que durou de 1814-18 e antecedeu sua fase tardia. Pouco mais de

---

Schopenhauer, A. *Parerga and Paralipomena. Short Philosophical Essays*, Volume Two, Oxford University Press, 1974, p. 430; e sobre a relação de Schopenhauer com Rameau, cf. Lawrence Ferrara, „Schopenhauer on music as the embodiment of Will“, in: Dale Jacquette (ed.), *Schopenhauer, philosophy, and the arts*, Cambridge University Press, 1996, p. 191-195.

<sup>29</sup> Beethoven, Fr 114

<sup>30</sup> Beethoven, Fr 143

<sup>31</sup> Wellesz, E. *Arnold Schönberg*, Leipzig, Wien, Zürich, 1921, p. 117f *apud* PNM, p. 61.

<sup>32</sup> Beethoven, fr 27

dez anos, portanto, foi o período de tempo cujas obras servirão como modelo, se seguimos Adorno, de construção da forma musical unicamente a partir de princípios micrológicos estabelecidos segundo as regras elementares do sistema tonal.

Beethoven teria sido, portanto, o primeiro a realizar o desiderato próprio à história da música ocidental de organização total da forma unicamente segundo princípios intramusicais. A partir de então, toda grande música no Ocidente operará, afirma Adorno, no horizonte da forma musical assim compreendida – e poderá mesmo realizá-la novamente, como atesta, por exemplo, o período dodecafônico de Schönberg, mas apenas *às custas da liberdade compositiva do sujeito musical* que, por sua vez, ainda se afirmava profundamente em Beethoven: „A racionalidade total da música é sua completa organização. Através da organização, a música libertada gostaria de restabelecer a totalidade perdida, a força e necessidade formal de Beethoven. Ela terá sucesso apenas pelo preço de sua liberdade, ou seja: ela terá insucesso. *Beethoven reproduziu o sentido da tonalidade a partir da liberdade subjetiva*“<sup>33</sup>. Eis, portanto, o grande mérito de Beethoven: não apenas construir imanentemente a forma musical total, mas fazê-lo a partir de sua liberdade subjetiva, i.e., construir a forma musical integral de maneira mediatizada. Desde sua juventude até *Filosofia da nova música*, Adorno caracterizou essa prática criativa como uma espécie de *dialética composicional*, segundo a qual haveria uma tensão entre sujeito e material musicais que, idealmente (no caso das obras do período heroico de Beethoven, diríamos), reproduziria a totalidade da forma musical a partir da liberdade criativa do compositor. Em seu *Beethovenbuch*, em um fragmento altamente significativo de 1948 (posterior à redação de *Filosofia da nova música*, portanto), o filósofo procurou refinar esta posição:

Na verdade, as grandes formas legadas da música cunham essa dialética em si e deixam ao sujeito certo *espaço aberto de atuação* (...) O esquema da sonata contém partes que já são *dispostas* ao sujeito – as propriamente temáticas e de desenvolvimento –; nas quais ele pode imprimir o particular, e outras, nas quais as convenções, segundo o sentido do próprio esquema, faz emergir o universal, como, por exemplo, a morte na tragédia ou o casamento na comédia (...) A dialética entre sujeito e objeto na música surge na relação daqueles momentos esquemáticos da forma. Para satisfazer o esquema, o compositor deve preencher aquele espaço destinado à invenção justamente de forma não esquemática. Ele deve conceber os temas de tal maneira que eles não entrem em contradição com os elementos formais pré-estabelecidos (...) E, inversamente – e isto é um feito próprio a Beethoven, que vai além de Mozart na história da forma –, ele tem de tratar os espaços pré-estabelecidos, 'de confirmação', de tal maneira que eles percam o momento de exterioridade, o momento convencional, reificado, estranho ao sujeito (...), sem perder sua objetividade, de forma que eles sejam produzidos mais uma vez a partir do sujeito (o giro copernicano de Beethoven). Este estado de coisas poderia finalmente explicar por que Beethoven, o subjetivista, deixou o esquema da sonata como tal intacto.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> PNM, p. 70, grifos meus.

<sup>34</sup> Beethoven, Fr 146

A passagem citada é particularmente elucidativa porque contribui para se desmistificar a „genialidade“ de Beethoven que teria – algo „misticamente“ – realizado uma proeza estética sem par e, ainda, para situar objetivamente a importância do compositor no interior da história da forma musical no Ocidente. É evidente, em outros termos, que Beethoven fora uma grande singularidade histórica, cujas proezas estéticas teriam sido possíveis também em virtude de sua enorme perícia técnica; sua gigantesca centralidade, no entanto, tal como Adorno lhe atribui, advém em larga medida do momento preciso em que o compositor se situava no interior da história da forma musical: ele ainda pudera herdar os grandes esquemas formais da música tonal – no seu caso, particular importância incide sobre a forma sonata e a forma sinfônica, ambas correlatas – de modo tal que elas podiam ser reconstruídas subjetivamente sem prejuízo para sua objetividade. Além disso, elas continham em si, ainda, espaços de atuação decisivos para o exercício criativo, „livre“, do sujeito musical em seu trabalho motivico-temático. Sem todo esse duplo processo de interpenetração entre „subjetividade“ e „objetividade“, o esquema formal – que não é senão, nos casos particularmente bem-sucedidos, esqueleto da forma que deve ser erigida e preenchida – não poderia se realizar e não se deixaria reproduzir. Trata-se, sem dúvida, de um momento singularíssimo na história da forma musical no Ocidente, que não deixara de ter, para Adorno, íntimas relações como o momento revolucionário de instauração de uma *nova ordem* que atravessava a Europa na virada para o século XIX.<sup>35</sup>

O que se perderá decididamente, já a partir do notabilíssimo período tardio de Beethoven (1818-1827) e, muito particularmente, com o posterior desenvolvimento do Romantismo e o advento da Nova Música, é justamente esta interpenetração dinâmica dos extremos formais que caracterizara as grandes obras do período heroico do compositor. Sobre o estilo tardio de Beethoven, Adorno escrevera em 1934 que tal interpenetração dinâmica perdera-se como contraparte do tratamento de Beethoven, então diferenciado, dos próprios esquemas formais: os ornamentos, por exemplo, outrora racionalizados e subjulgados ativamente pelo sujeito musical, seriam então, no período tardio, deixados intactos tal como herdados da tradição<sup>36</sup>. No último Beethoven, assim, os extremos formais, outrora mediatizados, se apresentam nus, em gritante oposição. Conversamente, o desenvolvimento do material romântico já a partir de Schubert, por exemplo, provocará a progressiva emancipação da individualidade melódica – manifestada exemplarmente, por sua vez, pela progressiva emancipação da dissonância – com toda sua força expressiva e seu estranhamento perante a totalidade formal, de modo que a interpenetração dinâmica entre os extremos formais será igualmente perdida (deste estranhamento entre individualidade e totalidade formal extrair-se-á, a propósito, um dos motores expressivos centrais à forma romântica)<sup>37</sup>. Schönberg, por fim, reagindo enfaticamente ao esgotamento técnico-expressivo do sistema tonal, tentara reconquistar a necessidade formal da totalidade sistemática

<sup>35</sup> Beethoven, Fr 113

<sup>36</sup> Cf. o artigo do então jovem Adorno „Estilo Tardio de Beethoven“, de resto reproduzido no livro sobre Beethoven: Adorno, T. „Spätstil Beethovens“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 17, Frankfurt, 2003.

<sup>37</sup> Beethoven, Fr 57

beethoveniana com a invenção da técnica dodecafônica, um novo sistema de organização plena do material sonoro inteiramente independente da racionalidade tonal. Suas obras mais bem-sucedidas desse período, como o *Terceiro Quarteto de Cordas Opus 30* e as *Variações para orquestra Opus 31*, atestariam enorme sucesso na dominação e organização do material sonoro, às custas, no entanto, da liberdade compositiva, virtualmente perdida com a hiperbólica e mesmo desesperada rigidez organizatória da técnica dodecafônica<sup>38</sup>.

Em suma: perdeu-se, seja pelo transbordamento subjetivo ou pela implementação violenta e unilateral da totalidade formal, a construção da forma musical total erigida imanentemente a partir da liberdade criativa do sujeito musical. Perdeu-se o modelo, cristalizado apenas na forma beethoveniana intermediária, de uma interpenetração não-violenta entre individualidade e totalidade, entre subjetividade e objetividade. Porque toda música no Ocidente tendencialmente laborara e ainda laborará no sentido da constituição da forma musical assim compreendida, afirmará Adorno, enfim, que *só há Beethoven* na história da música ocidental.

## II

Se se pode, após a tentativa de reconstrução categorial resumidamente apresentada, atribuir algum sentido à sentença que guiou nossas reflexões, também é certo, no entanto, que as teses aí envolvidas podem ser facilmente objeto de problematizações variadas. Pode-se, por exemplo, propor outros modelos explicativos do que seja o processo de racionalização do Ocidente e da modernidade ocidental, distanciando-se da tese – em larga medida weberiana – que recorre ao que poderíamos denominar como o processo de *imanentização* e *totalização* de seus discursos para caracterizá-lo<sup>39</sup>; pode-se, ainda, não obstante a eventual aceitação desta premissa, objetar que este seria um ideal tendencialmente irrealizável ou ainda que não Beethoven e Hegel, mas, por exemplo, Mozart e Spinoza ou Brahms e Fichte teriam, antes, apresentado modelos musicais e filosóficos inteiramente imanentes e totalizantes<sup>40</sup>; ou,

<sup>38</sup> PNM, p. 68

<sup>39</sup> Tratar-se-ia, a rigor, de outra „teoria da modernização“ que não recorra à tese de Max Weber que compreende a modernidade como um processo progressivo de *racionalização* e consecutiva *autonomização* das esferas de valor – ou, ainda, de uma teoria que *negue* pura e simplesmente que tenha havido um tal processo histórico generalizável que mereça o nome de „modernização“ em sentido lato. Indubitavelmente, a teoria weberiana está na base de boa parte da sociologia e filosofia da história de Adorno (e Horkheimer), ainda que haja a tentativa, por parte destes autores, de expandi-la e dialetizá-la. Cf. por exemplo a crítica de Wehling, P. *Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien*. Frankfurt, 1992; e o já clássico estudo de Latour, B. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris, 1991.

<sup>40</sup> Para além de Deleuze, o grande filósofo metafísico que elegera Spinoza à condição de modelo da filosofia da imanência, pode-se talvez apontar a emergência de uma certa tradição “neo-spinozista” que testemunha o impulso de se reabilitar Spinoza contra Hegel e o suposto colapso da filosofia sistemática que teria sucedido à sua morte. Cf. por exemplo: Macherey, P. *Hegel ou Spinoza?* Editions La Découverte, 1990. Slavoj Žižek, do ponto de vista da tradição dialética, se refere – ironicamente, à

mesmo que se aceite estas duas teses, pode-se ainda extrair outras consequências da crise do Idealismo e do sistema tonal no Ocidente, finalmente abandonando inteiramente o paradigma que eles encarnavam em direção a um modelo de filosofia radicalmente naturalizado ou pós-metafísico, por um lado, e de modelos musicais que não mais se centrariam na construção imanente da forma musical integral, por outro lado<sup>41</sup>. Embora considere todos esses modelos de crítica e contra-argumentação válidos e relevantes, não pretendo, nas páginas que me restam, procurar desenvolvê-los e extrair deles todas suas consequências. Com a aceitação de qualquer um destes modelos de contra-argumentação, saltaríamos, em maior ou menor grau, para fora do ambiente teórico e estético no interior do qual a filosofia de Adorno ainda poderia, eventualmente, ter algo a nos dizer, muito embora o seu pensamento seja suficientemente dinâmico, segundo me parece, para refleti-los, considerá-los e criticá-los imanentemente. Ao contrário, importa-me meditar brevemente sobre seus limites e potencialidades no seu próprio elemento, *tendo aceito*, portanto, suas premissas.

Ao atribuir tamanha centralidade ao modelo filosófico e musical que Hegel e Beethoven teriam encarnado, o esforço maior de Adorno, como vimos, consiste na tentativa de construção de uma argumentação crítico-imanente: a Beethoven e Hegel adviriam tamanha centralidade histórica porque eles teriam primeiro e exemplarmente realizado desideratos *internos* à música e à filosofia no Ocidente. Ora, caso se queira compreender o papel sistemático que Beethoven e Hegel ocupam no pensamento de Adorno, importa menos verificar a correção de suas teses tomadas individualmente do que se extrair de sua interpretação de Beethoven e Hegel o modelo de música e filosofia eleito à condição de *norma*. Pois tomada em toda sua radicalidade e em sua dimensão hiperbólica, i. e.: tomada como o próprio Adorno propõe que se interprete produtos teóricos, a frase segundo a qual só há Beethoven e Hegel na música e na filosofia ocidentais lhes atribui justamente profunda *normatividade* musical e filosófica. Filosofia e música só se *realizam* plenamente, assim, como discursos radicalmente *imanes* e *totalizantes*. Em outros termos, isso implica em dizer que, para Adorno, a filosofia só se realiza plenamente como um discurso sobre a totalidade do real em relação ao qual o Absoluto é imanente, e não transcendente; igualmente, isso significa

---

sua maneira – a este “renascimento” de Spinoza da seguinte forma: „One of the unwritten rules of today's academia from France to the US is the injunction to love Spinoza. Everyone loves him, from the Althusserian strict 'scientific materialists' to Deleuzean schizo-anarchists, from rationalist critics of religion to the partisans of liberal freedoms and tolerances, not to mention feminists like Genevieve Lloyd who propose to decipher the mysterious third type of knowledge in Ethics as feminine intuitive knowledge surpassing the male analytic understanding... Is it, then, possible at all not to love Spinoza?“. Disponível em: <http://www.lacan.com/zizphilosophy1.htm> (Consultado em 1 de abril de 2014).

<sup>41</sup> É desnecessário afirmar que a própria tradição da Teoria Crítica subsequente a Adorno não o seguiu em seus elementos essenciais, trilhando, antes, o caminho da construção de um modelo mais “econômico” de racionalidade. Cf. a este respeito, paradigmaticamente: Habermas, J. *Nachmetaphysisches Denken*. Frankfurt, 1988; Schnädelbach, H. *Rationalität. Philosophische Beiträge*. Frankfurt, 1984; Schnädelbach, H. *Vernunft*. Reclam, 2007, p. 120ff e Honneth, A. *Kampf um Anerkennung*. Frankfurt, 1994, p. 7ff. Sobre o caminho de naturalização de Kant ou Hegel, mencione-se, por exemplo, a obra recente: Pihlström, S. *Naturalizing the transcendental: A pragmatic view*. New York, 2003.

que a música só se realiza plenamente como uma totalidade formal em relação à qual todo sentido é intramusical, e jamais extramusical. Com efeito, se nos mantemos no registro hiperbólico que caracteriza a frase que guiou nossas reflexões, então pode-se afirmar que Adorno interpreta virtualmente *toda* a história da música e da filosofia ocidentais tendo sua referência normativa no modelo musical e filosófico de Beethoven e Hegel. Sua dialética negativa e sua estética musical, assim, embora sejam *antissistematicamente* articuladas, o são justamente *em fidelidade* ao conceito de filosofia e música que eles teriam representado. Trata-se, em outros termos, de empreender uma profunda *autorreflexão* do ideal de música e filosofia hegel-beethoveniano *tendo em vista e partindo da efetividade e irrevogabilidade de seu colapso*. Eis, novamente, o que me parece ser o *locus* próprio ao pensamento de Adorno.

Ainda que não se aceite cada uma das teses envolvidas na argumentação de Adorno, acredito que este *locus* filosófico ainda pode apresentar relativa produtividade. A última frase de sua *Dialética negativa* o exprime resumidamente: seu pensamento seria „solidário com a metafísica no instante de sua queda“<sup>42</sup>. *Por um lado*, um tal *locus* permite reinterpretar criticamente a herança do racionalismo ocidental e, assim, atribuir sentido positivo aos movimentos antimetafísicos e antifilosóficos que abundaram no Ocidente sobretudo a partir da segunda metade do século XIX e desvendaram o aspecto violento e unilateral presente na normatividade e na pretensão sistemática à totalidade modernas; ele permite, em outros termos, promover uma leitura antimetafísica da história da metafísica – ou uma visada antifilosófica da história da filosofia –, *sem, por outro lado*, ter de dissolver inteiramente esta história como um sonho para sempre perdido da história do pensamento. Permite, assim, revisitar o conceito enfático da filosofia como totalidade sistemática e pura imanência *após* atribuir verdade às tentativas contemporâneas de superá-lo e dissolvê-lo. Possibilita, em uma palavra, que se formule uma dialética entre „modernidade e pós-modernidade“<sup>43</sup> que articule e procure reconhecer o potencial crítico e emancipatório ainda eventualmente disponível no conceito enfático de modernidade após a efetuação de sua crítica radical. Trata-se, afinal, de um *locus* que procura assimilar procedimentos (anti-)filosóficos de *desconstrução* e *crítica genealógica* ao mesmo tempo em que intenta atualizar os potenciais perdidos da modernidade europeia que resistiriam, transfigurados, a esta mesma desconstrução crítica de seus ideais<sup>44</sup>. Este programa filosófico, enfim, que procura promover uma radical *autorreflexão* crítica da modernidade justamente sob a vigência de sua crise, talvez ainda não tenha esgotado inteiramente seus frutos e potencialidades. A dialética negativa não procura senão oferecer a lógica desta autorreflexão: neste sentido, ela também não é uma “doutrina”. Se é de fato o caso, afinal, que este programa filosófico ainda permanece atual, então o pensamento de

<sup>42</sup> ND, p. 400

<sup>43</sup> Cf. Wellmer, A. *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt, 1985.

<sup>44</sup> Cf. a este respeito o interessante artigo de Ulrich Müller que discute o papel da „desconstrução“ para a Teoria Crítica: Müller, U. „Über Nutzen und Nachteil der 'Dekonstruktion' für die Kritische Theorie“, in: Schweppenhäuser, G. (Hg.), *Zeitschrift für Kritische Theorie*, Heft 7/98, zu Klampen, 1998.



Adorno ainda pode ter algo a dizer ao momento presente.

No entanto, fora deste *locus* consideravelmente *conjuntural*, ou ainda: fora do *instante* em que colapsa a metafísica e, simultaneamente, em que se lhe pode prestar solidariedade crítica, a dialética negativa perde largamente seu campo de atuação autorreflexiva. Se há, hipoteticamente, uma reabilitação da filosofia sistemática fora do espectro (e das contradições) da filosofia da identidade<sup>45</sup>; se há ainda uma revisão substancial no diagnóstico de época no sentido da reabilitação contemporânea de uma práxis transformadora em sentido enfático, então o conteúdo crítico da dialética negativa será consideravelmente reduzido. Uma vez que ela é uma forma de rememoração autorreflexiva, ela só adquire plena significação neste lugar ambivalente em que a transformação racional do mundo parece indefinidamente bloqueada após ser constatado que o núcleo crítico da metafísica não apresenta senão seu imperativo. (De resto, afirmá-lo não significa senão insistir em uma tese central a ela própria: de que o conceito de verdade possuiria um núcleo eminentemente temporal e constelatório.)

Do papel largamente normativo atribuído a Beethoven pode-se depreender também o *locus* próprio assumido pela filosofia da nova música. Em certo sentido, o pensamento musical de Adorno girará obsessivamente em torno da questão de saber como se pode demonstrar fidelidade crítica à ideia da construção imanente e mediatizada da forma integral beethoveniana *sob os auspícios de seu esgotamento contemporâneo*. Porque tal esgotamento parece irrevogável, afirma Adorno que uma filosofia da música não é possível na contemporaneidade senão como filosofia da *nova música*. Assim, e à diferença das estéticas que procuraram negar *in toto* toda a música e a arte novas, seu pensamento será capaz, por um lado, de atribuir eminente significado estético à modernidade musical em sentido amplo, visto que ele se desdobrou justamente como reação crítica e reflexiva ao esgotamento da forma musical integral herdada do Classicismo Vienense e do idioma tonal; ele o fará, por outro lado, sem perder de vista a tendência formal interna – para o autor: *de toda música* – à totalidade mediatizada de sentido que teria encontrado sua forma mais acabada em Beethoven<sup>46</sup>. Por se situar entre estes dois extremos, entre a incapacidade sistemática de promover o restabelecimento da forma integral beethoveniana e o desiderato à imanência e à

<sup>45</sup> É possível reconstruir, de forma não dogmática, uma filosofia do Absoluto por vias diferentes daquelas percorridas pelo assim chamado “Idealismo Alemão”? Sem dúvida, Adorno responderia a esta questão pela negativa: o colapso do idealismo é tomado praticamente como símbolo para o colapso de *toda* filosofia sistemática da totalidade. É esta, no entanto, a tentativa de novos movimentos *especulativos* no interior da filosofia contemporânea de orientação continental, como se pode constatar sobretudo a partir da obra – já clássica – *Após a finitude*, de Quentin Meillassoux. Trata-se, a partir de uma reconstrução do problema de Hume que levou Kant ao giro copernicano, de contestar a própria inevitabilidade da alternativa kantiana entre dogmatismo, ceticismo e crítica da razão, visando a uma reabilitação da filosofia do Absoluto em sentido enfático de forma simultaneamente não-idealista e não-dogmática. O pensamento de Meillassoux, em larga medida gestado no interior da filosofia clássica alemã, lança nova luz sobre todos os esforços da dialética pós-hegeliana que aceitou e partiu das críticas formuladas pelo hegelianismo de esquerda (como é o caso de Adorno). Cf. Meillassoux, Q. *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*. Seuil, Paris, 2006.

<sup>46</sup> „A questão de toda música é: como pode haver uma totalidade sem que se faça violência à singularidade“, Beethoven, Fr 87.

totalidade de sentido de toda música, Adorno não cessa de reiterar o aspecto *trágico* da música nova e, não por último, de seus compositores<sup>47</sup>. Daí sua profunda solidariedade a todo modelo musical que apresentara, na contemporaneidade, um manifesto *fracasso* na reconstrução mediatizada da forma integral: tal fracasso não seria senão um registro *necessário* da situação de crise profunda sob a qual nascera heroicamente a nova música e da atual impossibilidade de reconstituição da forma integral. *Seu fracasso é sua verdade*: eis um dos pensamentos mais profundos da *Filosofia da nova música*<sup>48</sup>.

Entretanto, ao erigir o modelo musical beethoveniano à condição de referência maior no que concerne às possibilidades da forma musical no Ocidente, a filosofia da nova música estabelecerá, simultaneamente, critérios intramusicais deveras estreitos para a crítica e a análise de toda música. De alguma forma, Adorno pensará todo modelo musical tendo como referência normativa última a forma beethoveniana: se é certo, por um lado, que o filósofo tende a considerar como essencialmente progressista todo modelo musical que se apoia na mais avançada técnica de dominação do material musical disponível a cada momento histórico (sob este aspecto, muitíssimo curiosamente, ele permaneceu um filósofo da técnica *à la lettre*, não retirando todas as consequências estéticas de sua *Dialética do esclarecimento*<sup>49</sup>), também se deve afirmar que seu modelo último de construção da forma musical como *tour de force* é rigorosamente beethoveniano<sup>50</sup>. Construção imanente e mediatizada da forma integral (com toda sua falibilidade constitutiva, evidentemente) sob a radicalização das conquistas mais avançadas da técnica de dominação do material musical: este parece ser o horizonte normativo da filosofia da nova música. Que este horizonte tenha simultaneamente impossibilitado a Adorno, por fim, de visualizar todas as potencialidades estéticas de outros modelos de *consistência formal* em música que não necessariamente apostaram na autorreflexão do ideal beethoveniano sob o último nível da técnica, me parece ser uma suspeita inteiramente legítima<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> Por exemplo em PNM, p. 36.

<sup>48</sup> PNM, p. 70; p. 96f.

<sup>49</sup> Esta é a tese de Peter Bürger em seu (brilhante) texto sobre *Das Altern der Moderne*, in: Habermas, Friedeburg (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt, 1983, p. 187f.

<sup>50</sup> Frases como esta se encontram em vários lugares da obra de Adorno: “A partir de Beethoven dever-se-ia extrapolar no sentido de dizer que todo construto autêntico é, segundo sua práxis técnica, um *tour de force*”, Adorno, “Ästhetische Theorie”, in: *Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, 2003, p. 276

<sup>51</sup> Muito do que se criticou na *Filosofia da nova música* sem desqualificá-la externamente, sobretudo como defesa do potencial do material stravinskiano, vai nesta direção. Ressalte-se a crítica de P. Bürger à tese adorniana, de fato dificilmente sustentável, de que haja efetivamente *um único* estado mais desenvolvido da técnica e um material a ele correlato a cada momento histórico, assim como a maneira como A. Wellmer a interpreta no sentido da reabilitação de outros materiais que fugiriam à tradição formal que conduz de Beethoven a Brahms e Schönberg. Defende-se, assim, uma *pluralidade* de materiais disponíveis a serem conformados produtivamente segundo cada obra concreta. Cf. a este respeito, P. Bürger, *op. cit.*, e A. Wellmer, *op. cit.*, p. 58ff. Esta reabilitação me parece urgente inclusive para a análise “neutra” do ponto de vista valorativo das obras daqueles compositores, hoje talvez hegemônicos, que Terry Teachout caracterizou como “novos tonalistas”, de Philip Glass e John Adams a Alfred Schnittke e Arvo Pärt, em atividade sobretudo nos países eslavos e nos Estados Unidos e que, se seguimos a divisão da *Filosofia da nova música*, se encontrariam na tradição stravinskiana de reabilitação ou “restauração” do sistema tonal sob transfigurações idiomáticas diversas.

## Referências bibliográficas

- Adorno, T. *Beethoven: Philosophie der Musik*. Frankfurt, 2004
- \_\_\_\_\_, “Negative Dialektik“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 6, Suhrkamp, 2003
- \_\_\_\_\_, *Philosophische Terminologie*. Band 1, Frankfurt, 1973
- \_\_\_\_\_, „Philosophie der neuen Musik“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 12, Frankfurt, 2003
- \_\_\_\_\_, „Zur Metakritik der Erkenntnistheorie“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 5, Frankfurt, 2003
- \_\_\_\_\_, „Spätstil Beethovens“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 17, Frankfurt, 2003.
- \_\_\_\_\_, „Drei Studien zu Hegel“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 5, Frankfurt, 2003
- \_\_\_\_\_, “Ästhetische Theorie“, in: *Gesammelte Schriften*, Band 7, Frankfurt, 2003
- Badiou, A. *De la dialectique négative dans sa connexion à un certain bilan de Wagner*. Conferência pronunciada na École Normale Supérieure no dia 8 de janeiro de 2005. Disponível em: <http://www.lacan.com/badwagnerone.htm> (consultado no dia 01 de abril de 2014).
- \_\_\_\_\_. *Cinq leçons sur le 'cas' Wagner*. Paris: Nous, 2010.
- Buck-Morss, S. *The origins of negative dialectics. Theodore W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*. Free Press, 1979.
- Bürger, P. “Das Altern der Moderne“, in: Habermas, Friedeburg (Hg.), *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt, 1983
- Deleuze, G, Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, 1992
- Gabriel, M. *Transcendental Ontology. Essays on German Idealism*, Bloomsbury, 2013
- Grant, I. *Philosophies of nature after Schelling*, Bloomsbury, 2008
- Ferrara, L. „Schopenhauer on music as the embodiment of Will“, in: Dale Jacquette (ed.), *Schopenhauer, philosophy, and the arts*, Cambridge University Press, 1996.
- Haag, K. *Metaphysik als Forderung rationaler Weltverfassung*, Humanities Online, 2005.
- Habermas, J. *Nachmetaphysisches Denken*. Frankfurt, 1988
- Hegel, “Vorlesung über die Geschichte der Philosophie III“, in: *Werke*, Band 20, Frankfurt, 1986
- Honneth, A. *Kampf um Anerkennung*. Frankfurt, 1994
- Köhnke, K. C. *Entstehung und Aufstieg des Neukantianismus. Die deutsche Universitätsphilosophie zwischen Idealismus und Positivismus*. Frankfurt, 1986.
- Latour, B. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris, 1991.
- Löwith, Karl. *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des XIX. Jahrhunderts*, Meiner, 1999
- Macherey, P. *Hegel ou Spinoza?* Editions La Découverte, 1990
- Meillassoux, Q. *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*. Seuil, Paris, 2006.
- Müller, U. „Über Nutzen und Nachteil der 'Dekonstruktion' für die Kritische Theorie“, in: Schweppenhäuser, G. (Hg.), *Zeitschrift für Kritische Theorie*, Heft 7/98, zu Klampen, 1998.

- Pihlström, S. *Naturalizing the transcendental: A pragmatic view*. New York, 2003.
- Schnädelbach, H. *Philosophie in Deutschland: 1831-1933*, Frankfurt, 1983
- \_\_\_\_\_. *Rationalität. Philosophische Beiträge*. Frankfurt, 1984
- \_\_\_\_\_, *Vernunft*. Reclam, 2007.
- Schopenhauer, A. *Parerga and Paralipomena. Short Philosophical Essays*, Volume Two, Oxford University Press, 1974
- Wehling, P. *Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien*. Frankfurt, 1992
- Wellmer, A. *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt, 1985.
- Zizek, S. *The invisible remainder. An essay on Schelling and related matters*, Verso, 2007.