

# Estilo e verdade em Adorno: por que “somente os conceitos podem realizar aquilo que o conceito impede”?

Gilson Iannini\*

“Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”  
(Wittgenstein)

“A despeito de Wittgenstein, dizer o que não se pode dizer”  
(Adorno)

A primeira frase da *Dialética Negativa* – “a formulação ‘dialética negativa’ subverte a tradição” (DN, p. 7)<sup>2</sup> – poderia ser justaposta, como se justapõem um prelúdio e uma fuga, a uma das últimas frases do “Ensaio como forma”: “a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia” (EF, p.45). Mas não basta articular heresia e subversão como o que liga a forma-ensaio e a dialética negativa. É preciso mostrar que um determinado modo de conceber – e de fazer funcionar – o *conceito* é um momento fundamental do *trabalho da forma* que se manifesta de maneira especial na própria *exposição*, no próprio *estilo composicional*<sup>3</sup> da atividade filosófica. Pois a reflexão acerca da escrita ou da função do estilo em filosofia só tem sentido uma vez detectados os impasses e limites da conceitualização filosófica. É este o pano de fundo da questão, ou mais precisamente, do motivo que será examinado aqui: o *conceito* como “trosas iásetai”.

A questão ganha toda sua importância quando o que está em jogo é a própria possibilidade da filosofia, enquanto discurso que se desloca e se distancia, de um lado, da ciência, e, de outro lado, da ficção. Se é verdade que a filosofia oscila, num movimento pendular, entre a *Dichtung* e a *Wissenschaft*<sup>4</sup>, tudo indica que a *Dialética Negativa* nos fornece uma via que anula esta alternativa. Na *Dialética Negativa*, Adorno precisa contornar uma dificuldade maior: a dialética não poderá ser colocada como “método”, o que seria mera continuação do “costume idealista” (EF, p.39) de separar uma forma abstrata destituída de objeto. Ela não pode, ao mesmo tempo, erigir-se como sistema, pois seria reificação, substantificação de uma certa práxis teórica. É a “incorporação do elemento expressivo no pensamento filosófico” (DUARTE, 1997, p. 76) que funcionará como resistência ao impulso sistemático.

O pano de fundo do trabalho pode ser resumido como o exame da “íntima relação entre as formas de exposição, de apresentação, de enunciação – *Darstellungsformen* – e a constituição de conhecimento(s)

\* Professor do Departamento de filosofia da UFOP. Doutor em filosofia (USP); DEA du Champ Freudien (Université Paris 8); mestre em filosofia (UFMG)

<sup>1</sup> Dedico este trabalho ao amigo Vladimir Safatle, que instilou em mim o interesse pela *Dialética negativa*. Agradeço a ele e a Douglas Garcia pela leitura e discussão de versões preliminares, e a Eduardo Soares pelo estímulo. Agradeço especialmente a Vicente Iannini pela carinhosa ajuda com o grego. Versões iniciais foram apresentadas no *Colóquio Internacional Estéticas do Deslocamento* (UFMG, 2007) e no *III Seminário de Pesquisa do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte* (UFOP, 2009).

<sup>2</sup> Neste artigo, os trabalhos de Adorno referidos mais frequentemente serão indicados por meio de siglas. A sigla DN refere a *Dialética negativa*; EF designa o “Ensaio como Forma”; MM indica a *Minima Moralia*; Ptx, “Parataxis”. Ver *Referências bibliográficas*, ao final.

<sup>3</sup> “De maneira análoga, seria preciso que a filosofia não fosse reduzida a categorias, mas, em certo sentido, primeiro compusesse a si mesma” (DN, p. 36). A respeito do caráter composicional da filosofia adorniana, ver, também, “Notas sobre modernidade e sujeito” (DUARTE, *Adornos*, principalmente, p.62-63).

<sup>4</sup> Cf. Gottfried Gabriel, *Literarische Formen der Philosophie*, apud: GAGNEBIN, 2006, p. 203.

...

<sup>5</sup> SILVA, E. “Coerência em suspensão: Adorno e os modelos de pensamento”, publicado neste volume.

<sup>6</sup> Vladimir Safatle (2006) tem se empenhado em investigar convergências insuspeitadas entre o pensamento de Adorno e de Lacan.

<sup>7</sup> *Trôsas* é um participio aoristo I, verbo *trôo*, titosco; *iásetai* é o futuro do indicativo médio de *iatro/iáomai*. O aoristo indica, sem dúvida, um tempo passado. Mas originariamente não indicava o tempo, mas o aspecto verbal, ou seja, a qualidade de uma ação em desenvolvimento, ou uma ação no momento preciso em que ocorre ou, ainda, no momento em que já ocorreu. *Trôsas*, então, seria algo como “uma vez ferido”, considerado como um ponto preciso, uma ação momentânea. Nesse sentido, a forma verbal permite a interpretação do

ou de verdade(s) em filosofia.” (GAGNEBIN, 2006, p. 203). Espero, ao final, tornar mais clara a seguinte declaração de Adorno: “o ensaio é mais dialético do que a dialética, quando esta discorre sobre si mesma” (EF, p.39). Isso porque o momento estético da forma-ensaio não rejeita o não-idêntico, como o procedimento teórico tradicional, calcado no pensamento da identidade, o faz. Como mostrou Eduardo Silva, “o modelo, a quem cabe realizar a dialética negativa, só pode auxiliar o não-idêntico a chegar à expressão à medida que se compõe ao modo do *ensaio*: coerência em suspensão”.<sup>5</sup> A dialética não pode legitimar-se a si mesma *a priori*. Tudo se passa como se Adorno partilhasse de uma certa desconfiança em relação à metalinguagem como instância privilegiada de legitimação do discurso teórico ou como estrutura conceitual apartada do movimento próprio à língua, convergindo assim, de forma insuspeitada, com autores como Lacan<sup>6</sup>. Isso justifica o recurso ao ensaio, pois este “não constrói nenhum andaime ou estrutura, os elementos se cristalizam por seu movimento” (EF, p.31). A forma-ensaio, em que o pensamento “traz a marca da impossibilidade de sua legitimação plena” (MM § 50), já é uma crítica à metalinguagem e à “ficção liberal da comunicabilidade universal” (MM § 50) que lhe é correlata. O mote fundamental deste trabalho será a idéia de que a “*Erkenntnis*” [conhecimento filosófico] é *trôsas iásetai*<sup>7</sup>, expressão utópica que pode ser traduzida por “[tendo] ferido curará” (DN, p.53). Porque “somente os conceitos podem realizar aquilo que o conceito impede”.

Uma advertência preliminar deve ainda ser feita quanto ao âmbito desta pesquisa. Este trabalho insere-se num programa de pesquisa mais vasto que busca desdobrar o mesmo gênero de perguntas em autores pertencentes a diferentes tradições de pesquisa na filosofia contemporânea. Isto é, meu interesse consiste em mapear como diferentes correntes filosóficas trabalham o problema da verdade e como modalizam o discurso conceitual em função de seus pressupostos e resultados. Em outras palavras, como diferentes tradições assumem a linguagem em sua atividade conceitual em termos de suas pretensões, limites e estratégias, e que relações tais posicionamentos têm com a modalidade de verdade assumida e/ou produzida. Em trabalhos anteriores, busquei discutir como estilo, linguagem e verdade se articulam em autores tão diversos como Lacan e Wittgenstein. O presente trabalho procura ensaiar tais questões no âmbito da dialética negativa adorniana.

## I. Dizer, conceituar (Adorno e Wittgenstein)

Adorno situa a tarefa da filosofia na *Dialética Negativa*, particularmente no que diz respeito ao estatuto de seu recurso ao conceito, diante de um duplo desafio. De um lado, ele quer evitar a capitulação da filosofia diante dos *facta bruta* do empirismo neo-positivista e da reificação do conceito que lhe seria correlata, confrontando o credo ingênuo de que dispositivos de conceitualização não produzem resíduos; de outro lado, quer evitar também o “ódio contra o rígido conceito” (DN, p.15), exemplificado nas filosofias de Husserl e, prin-

principalmente, de Bergson, confrontando, desta vez, a crença de que a linguagem poética poderia restituir uma experiência não mediada da imediaticidade do real. Desta vez, logo se vê, o alvo é Heidegger. Não obstante, nos dois casos, sua resposta pode ser sintetizada através da resposta à proposição final do *Tractatus*, que, de forma bastante pouco matizada, qualifica como positivista. Ao adágio final do *Tractatus*, Adorno responde: “A despeito de Wittgenstein, seria preciso dizer o que não pode ser dito” (DN, p. 16).

É demasiado bem conhecido o adágio “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”, expresso na proposição final do *Tractatus*. Tomado como imperativo maior da atividade filosófica cujo programa de pesquisas ali se desenha, sua fonte remonta à oposição entre *dizer* e *mostrar*, derivada, em última instância, de Frege, que também admitia a impossibilidade de falar de conceitos formais<sup>8</sup> (cf. Engelmann, 2001). No *Tractatus* delineiam-se diferentes figuras do inexprimível e, portanto, do imperativo do silêncio. Grosso modo, duas figuras maiores agrupam as diferentes acepções do que não pode ser *dito*, ou pelo menos, do que não pode ser dito em conformidade com a natureza figurativa da proposição significativa, essencialmente bipolar. A primeira figura do inexprimível é o silêncio místico, que reúne as figuras do inefável relativas à totalidade limitada do mundo (TLP 6.45), somadas às proposições da ética e da estética, cujo sentido estaria fora dos limites do mundo. Pois, “no mundo tudo é como é” (TLP 6.41), correlato ontológico simetricamente perfeito de “todas as proposições têm igual valor” (TLP 6.4). A segunda figura do silêncio na filosofia tractatiana é aquela derivada da impossibilidade de representar a forma lógica comum entre a proposição e o fato que ela afigura (TLP 4.12). A proposição representa estados de coisas, ou, mais precisamente, a proposição dotada de sentido projeta um modelo de situação possível de concatenação de objetos. Mas a proposição “não pode representar o que deve ter em comum com a realidade para poder representá-la – a forma lógica. Para podermos representar a forma lógica, deveríamos poder-nos instalar, com a proposição, fora da lógica, quer dizer, fora do mundo”. (TLP 4.12). O quadro de Velásquez analisado por Foucault em “As palavras e as coisas” seria um belo exemplo do que Wittgenstein quer dizer aqui. A representação não pode representar a si mesma, sob pena do infinito *mis-en-abîme* (ou mal infinito). Não há um ponto de vista exterior que permita ao pintor pintar a si mesmo, sem, no mesmo gesto, retirar-se ainda uma vez da representação. Do mesmo modo, “a proposição não pode representar a forma lógica, esta se espelha na proposição. O que se espelha na linguagem, esta não pode representar. O que se exprime na linguagem, nós não podemos exprimir *por meio dela*. A proposição *mostra* a forma lógica da realidade. Ela a exhibe” (TLP 4.121). À filosofia restaria, no máximo, resignar-se ao silêncio (ou ao seu sucedâneo: a mera elucidação conceitual).

Adorno se insurge contra este silenciamento conivente, e elege exatamente o caminho proscrito por Wittgenstein: exprimir *por meio* da linguagem o que se exprime *nela*. É esta impossibilidade de dizer

oráculo como uma afirmação de caráter iniludível, “fixo” para a ação de “ferir”, enquanto a forma verbal de futuro *iāsetai*, agora claramente temporal, indicaria a possibilidade de uma cura até para o futuro. Cabe ainda observar que o aoristo se encontra em máximas e provérbios, o chamado aoristo gnômico, com o que se pode expressar um valor perene, duradouro.

<sup>8</sup> Como o próprio conceito de conceito: uma coisa é o conceito de “cavalo”. Claramente, “cavalo” é o objeto de que se fala. Mas não podemos falar do conceito de “conceito”, porque conceito não é um objeto, não é predicável. Podemos elucidar, indicar, mostrar, mas não dizer conceitualmente ver (Engelmann, 2001, p.64-65).

por meio da linguagem o que esta já diz que, tornada contradição entre conceito e objeto, funciona como motor, como impulso para a dialética negativa. Dizer o que não se pode dizer é, claramente, um paradoxo. Como trabalhar este paradoxo, sem cair na utilização aleatória de conceitos ou na mera justaposição de palavras? Escreve Adorno: “a simples contradição dessa exigência é a contradição da própria filosofia (...). O trabalho de autorreflexão filosófica consiste em destrinçar tal paradoxo” (DN, p. 16). Assim, a especificidade da filosofia reside em trabalhar/resolver o paradoxo de dizer o que não pode ser dito<sup>9</sup>.

Que Adorno confunda “o que não pode ser dito” wittgensteiniano com o “não-conceitual”, i.e., com aquilo que “o conceito reprime, despreza e rejeita” (DN, p.17) não chega a ser grave. Pois embora Wittgenstein não tenha em vista o problema do conceito e de seus eventuais resíduos, mas o que pode ser dito de acordo com as regras de projeção de uma proposição dotada de sentido no espaço lógico, ainda assim há uma partilha entre o que é domínio exclusivo da apreensão científica e o que não é.<sup>10</sup> Isso porque Wittgenstein não problematiza o que é um conceito. De certa forma ele adota a perspectiva comum a Frege, que equivale conceito e função (como mostraram bem Deleuze e Guatarri).

Começemos por relembrar o que Frege entende por *conceito*: é conceito aquilo que pode ser representado por uma *função não-saturada por um argumento*, cujo resultado de qualquer preenchimento resulte numa proposição verdadeira ou falsa, melhor, cuja referência é um valor de verdade. Todo conceito determina um conjunto de objetos: os objetos que caem sob ele. Rigorosamente falando, Frege não define conceito, não conceitualiza o que é um conceito, apenas elucida este “elemento logicamente primitivo”. Assim, o domínio de valores de verdade de um conceito é sua extensão, na medida em que contém todos os objetos, e apenas os objetos que caem sob a função proposicional que o define. Não há, nesta perspectiva comum a Frege, Russell e Wittgenstein, nenhuma contradição entre conceito e objeto, entre forma abstrata e a singularidade concreta. Há, no fundo, uma “bela harmonia transcendental”, conforme expressão de Bento Prado Jr, entre a forma lógica das proposições e os estados de coisas. Aquilo que esta perspectiva chama de *valor de verdade*, preenchimento de uma função por um argumento, coincide com o que, na visão adorniana, seria o pensamento da identidade, neste caso entre conceito e objeto, e que deveria ser superado.

Mas é aqui que, do ponto de vista da dialética, a conceitualização encontra seu limite. Pois um objeto, ao saturar a função, não cai integralmente sob seu conceito sem perder algo daquilo que o torna objeto<sup>11</sup>. Na antecâmara da crítica adorniana, funciona a lógica dialética que problematiza a universalidade abstrata. Mas, aqui, esta lógica é amputada da reconciliação entre saber e verdade que animava ainda o sistema de Hegel. Isso porque, desde o início da *Fenomenologia*, Hegel insistia que “o limite da linguagem cai sempre no interior da linguagem, está desde sempre contido nela como ne-

<sup>9</sup> Cf. DUARTE, R. A. P. *Dizer o que não se deixa dizer. Para uma filosofia da expressão*. 1. ed. Chapecó - SC: Editora Argos, 2008.

<sup>10</sup> Mesmo que o “mais importante” não caiba à competência da ciência, o que, aliás, distancia Wittgenstein do positivismo *tout court*.

<sup>11</sup> Silva (2009) insiste que “o não-idêntico indica um excesso, não um resto” porque “a atividade de conceitualização envolve também um preparar [*zurüsten*] do cenário, uma armação prévia”. Entretanto, parece-me que excesso e resíduo são mutuamente solidários, pelas razões que indicarei ao longo do texto.

gativo” (Agamben, 2006, p.32). Esta experiência permite pensar que o “indizível” fica “bem mais zelosamente guardado pela linguagem do que o fora pelo silêncio”, justamente porque “indizível, para a linguagem, nada mais é do que o próprio querer-dizer” (Agamben, 2006, p.27). Na perspectiva da dialética, o conceito é *apenas* saber, apartado de verdade. Um deleuziano poderia dizer algo bem parecido: esta concepção de conceito é *apenas* função proposicional, e, “tornando-se proposicional, o conceito perde todos os caracteres que possuía como conceito filosófico” (Deleuze e Guatarri, 1992, p. 180). Pois o que constitui a referência de funções proposicionais são estados-de-coisas positivamente dados (Deleuze e Guatarri, 1992, p. 195). Mas voltemos a Adorno.

Ainda que esta linha divisória entre o dizível/indizível (Wittgenstein) e o conceitual/não-conceitual (Adorno) não coincida ponto-a-ponto, é fato que os resultados filosóficos sejam diametralmente opostos, particularmente no que tange à estética. Com efeito, lá onde Wittgenstein parece recuar, Adorno enxerga a possibilidade de uma via filosófica e conceitual. A própria possibilidade da filosofia está relacionada com o motivo de ultrapassar o conceito *através* do conceito (DN, p. 16). Uma primeira observação que pode auxiliar no mapeamento do problema concerne à forma apropriada de aplainar o terreno. É aqui que a questão do estilo em filosofia ganha relevo, porque a possibilidade de expressão do não-idêntico ao conceito depende da possibilidade de recuperar algo do momento estético do pensamento, cujo procedimento fundamental consiste em pensar através de modelos<sup>12</sup>. Para Adorno, uma primeira operação é a de definir em que consiste a forma-ensaio e como ela lida com conceitos e suas expectativas. “O ensaio quer desencavar, com os conceitos, aquilo que não cabe em conceitos” (EF, p.44). Impossível negligenciar o parentesco entre estas duas figuras da superação conceitual do conceito; impossível negligenciar também a autorreflexão acerca das condições de possibilidade para tal operação, no caso, uma reflexão e uma posição do ensaio como estilo votado para isso. “O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando a partir de regras” (EF, p.30). Esta imersão no heterogêneo a si que a analogia com a condição de estrangeiro evoca é rica de conseqüências. O mesmo tropo aparece, não por acaso, na *Minima Moralia*, num fragmento sobre a estranheza inerente ao ato de escrever: “para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada” (MM, §51). Mas o risco de sedimentação da escória do trabalho é maior dentro de casa: entre aquele que escreve e sua escrita há uma estrangeiridade irreduzível. “No fim das contas, nem sequer é permitido ao escritor habitar o ato de escrever” (MM §51).

De fato, a reflexão adorniana sobre a estrangeiridade do ato de escrever é re-inserida numa reflexão maior sobre estratégias e limites da conceitualização filosófica. Com efeito, com o ensaio, não se trata de proceder a uma tentativa de imitação, pelo e no estilo, da ordem

<sup>12</sup> Sobre este ponto, mais uma vez, o artigo de Neves publicado neste volume é decisivo.

das coisas na ordem do discurso, pois a falácia de que a *ordo idearum* corresponda à *ordo rerum* “é fundada na insinuação de que algo mediado seja não mediado” (EF, p.26)<sup>13</sup>. A função do ensaio como forma apropriada para o movimento do conceito será reforçada pela idéia de constelação. Escreve Adorno:

Essa constelação ilumina o que há de específico no objeto e que é indiferente ou um peso para o procedimento classificatório. O modelo para isso é o comportamento da linguagem. Ela não oferece nenhum mero sistema de signos para as funções do conhecimento. Onde ela se apresenta essencialmente enquanto linguagem e se torna apresentação, ela não define seus conceitos. Ela conquista para eles a sua objetividade por meio da relação na qual ela coloca os conceitos, centrados na coisa. Com isso, ela serve à intenção do conceito de expressar totalmente aquilo que é visado. As constelações só representam de fora aquilo que o conceito amputou no interior, o mais que ele quer ser tanto quanto ele não o pode ser (DN, p. 140-141)

Trocando em miúdos: o que o conceito amputou por dentro foi a não-identidade entre a forma abstrata do pensamento e o objeto, tomado em sua primazia, se quisermos, em seu acontecimento, em sua resistência. O ensaio “se recusa a definir seus conceitos” (EF, p. 28). Mais ainda, recusa-se a definir o próprio conceito de conceito. Talvez porque prescindia de alguma instância metalingüística supostamente capaz de fazê-lo. Pois se trata de conceber os conceitos “a partir do processo em que são gerados” (EF, p. 28). Os conceitos são introduzidos num movimento em que o ensaio incorpora algo do “impulso anti-sistemático”. Os conceitos “só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si” (EF, p. 28)<sup>14</sup>. Na *Dialética Negativa*, o problema ressoa sob o signo das constelações, cujo modelo é “o comportamento da linguagem” (DN, p. 141). Onde aparece como língua, “ela não define seus conceitos” (idem). Adorno quer evitar aqui a fetichização dos conceitos universais, ao mesmo tempo em que evita também seu uso arbitrário. Sem que esse duplo movimento implique em abrir mão do problema da verdade. Ou seja, trata-se de pensar a partir de uma “teoria não-correspondencial da linguagem que nem por isto abraça alguma forma de relativismo.”<sup>15</sup>

A questão da verdade coloca-se para o ensaio, mas não como *metron* exterior ao qual ele deve se submeter. Ao contrário, o ensaio “torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados” (EF, p. 30). Não há porque buscar fundamentos, porque todos os objetos estão “igualmente próximos do centro” (EF, p.40). O ensaio se vale do caráter “linguageiro” dos conceitos e de seu elemento de inverdade para suplantá-lo. Todas estas metáforas: “sedimentação”, “cristalização” são fundamentais, exatamente porque convergem para a idéia de “prisma”, “refração”, como elemento da verdade. A expressão “conteúdo-formal” designa

<sup>13</sup> Trata-se de evitar a pseudomorfose, como bem mostra Rodrigo Duarte, neste volume.

<sup>14</sup> Como não lembrar aqui da famosa página epistemológica de Freud que inaugura seu artigo metapsicológico sobre as pulsões?

<sup>15</sup> SAFATLE. *Curso Adorno*. Aula 8, p. 8. Mimeo. Inédito.

esta sedimentação, esta cristalização do conteúdo *na* forma. A oposição em relação ao caráter projetivo da linguagem e das condições de verdade tal como encontramos em Wittgenstein é patente.

Por enquanto, retornemos ao modo como o “Ensaio como forma” evoca a questão da verdade: “a inverdade, na qual o ensaio conscientemente se deixa enredar, é o elemento de sua verdade” (EF, p.39). A desmitologização do “método” parece essencial a Adorno, e, em sua esteira, a atenção rigorosa aos meios de exposição do discurso. O que está em jogo é a delimitação filosofia X ciência. “A exposição é, por isso, mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados” (EF, p.29). É bastante plausível que “na filosofia e nas ciências do homem, muito mais do que na física, o conteúdo proposicional dos enunciados não pode ser separado da forma retórica de sua apresentação” (Habermas, 1990, p. 235)<sup>16</sup>. Mas, antes de tudo, é preciso reconhecer a pluralidade de estilos filosóficos e a historicidade que lhes determina, pelo menos parcialmente. Hoje ninguém mais escreve uma *summa* formada por uma série de *questiones*<sup>17</sup>; tampouco ninguém escreve *more geometrico*, à maneira de Spinoza, com axiomas, escólios, proposições, máximas, etc; antes de Montaigne, ninguém precisou fazer ensaios, etc; poucos fizeram *Meditações*, pelo menos à maneira de Descartes, etc.

Esta pluralidade atesta não apenas um certo ar dos tempos, com seus paralelos na historicidade das formas literárias da ficção, mas talvez responda a modos peculiares com que determinados autores tentaram

abordar aquilo que excede a linguagem discursiva racional, o *logos*, linguagem da filosofia por excelência, mesmo que as definições deste *logos* também variem no decorrer de sua história. Desde a Carta VII de Platão até o *Tractatus* de Wittgenstein o tema do dizível e do indizível na linguagem, e pela linguagem, é constitutivo da filosofia (GAGNEBIN, 2006, p. 208).

Isso porque variam não apenas as formas do discurso e os conteúdos filosóficos, mas aquilo que funciona na interseção destes dois: o material lingüístico disponível. Diversos estilos contemporâneos procuraram “tematizar na própria exposição, na própria apresentação do pensamento, este real que só se mostra (conforme a expressão de Wittgenstein) quando se desenha a figura de sua ausência” (GAGNEBIN, 2006, p. 209). Mas a *Dialética Negativa* de Adorno ocupa um lugar central neste panorama. Ela tematiza a dialética entre o conceitual e o não-conceitual, e faz isso na forma de sua progressão; tanto por seus meios quanto por seus resultados, ocupa uma posição ímpar no cenário filosófico contemporâneo.

Essa descontinuidade e assistemática, descritas por Adorno como determinações essenciais do ensaio, permitem concluir que a sua filosofia como um todo poderia, de certo modo, ser corretamente designada por ‘ensaística’ (DUARTE, 1997, p. 83).

<sup>16</sup> Ainda que a plausibilidade de modelos físicos dependa em algum grau de metáforas (como mostrou Mary Hesse. HABERMAS, 1990, p. 235-255. Sobre Hesse, ver, por ex, o artigo de RORTY em *Objetivismo, relativismo e verdade*. Escritos filosóficos I (1986). RJ: Relume-Dumará, 1997.

<sup>17</sup> Exceção digna de nota: François Regnault, que faz reverberar algo como um *summa* moderna em seu “Dieu est inconscient” e escreve *more geometrico* em “Petit éthique pour les commédians”.

Uma “ensaística” que se caracteriza, de forma mais ampla, como uma tentativa de “conceitualizar por constelações” e “pensar por modelos”. Nos dois casos, a figura essencial é a inadequação<sup>18</sup>. Mas quem nos dá uma fórmula bastante precisa acerca da função do estilo no discurso filosófico é Deleuze:

Os grandes filósofos são também grandes estilistas. O estilo, em filosofia, é o movimento do conceito. [...] O estilo é uma variação da língua, uma modulação, e uma tensão de toda a linguagem em direção a um fora (Deleuze, 1992, p. 176).

Isso porque o pensamento produz coisas interessantes não quando “encadeia proposições” segundo regras de inferências válidas, mas quando “accede ao movimento infinito que o libera do verdadeiro como paradigma suposto e reconquista um poder imanente de criação” (Deleuze e Guatarri, 1992, p. 182), como ocorre nas “estranhas bifurcações da conversação mais ordinária”, no “fluxo do monólogo interior”, ou, acrescentaria, na escrita ensaística desconfiada da reificação do método e da reconhecimento do verdadeiro<sup>19</sup>. Em filosofia, portanto, o estilo não é totalmente isolável das teses apresentadas. Embora não possamos falar de “autonomia da forma” no que concerne ao discurso filosófico, tampouco podemos falar de “autonomia do conteúdo”.

## II. Poema, filosofema (Adorno e Heidegger)

O clássico problema das relações entre forma e conteúdo, aqui voltado para o âmbito do discurso filosófico, recebe em Adorno um tratamento peculiar. O recurso à sua célebre crítica à interpretação heideggeriana de Hölderlin pode ser estratégico aqui. O erro da interpretação heideggeriana de Hölderlin, seu descuido com “o mais elementar”, repousa precisamente no fato da exagerada veneração ao poeta, que seria capaz de dizer literalmente o imediato. O procedimento adorniano será, em linha gerais, o de desvincular o teor de verdade da poesia de um pretenso acesso privilegiado à imediatez do real. Neste sentido, a “brusca desestetização do conteúdo imputa o irrecusável estético como real, sem respeito à ruptura dialética entre forma e conteúdo de verdade”<sup>20</sup> (Ptx, p.80). Heidegger retira dos poemas sentenças como se fossem teses sobre o real, pressupondo que o poema goza de algum acesso privilegiado ao imediato, e, mais do que isso, que esse acesso possa ser veiculado através de proposições abstraídas do contexto estético de sua apresentação. Interessante notar como essa operação heideggeriana de extrair sentenças sobre o real a partir da poesia converge, paradoxalmente, como num espelho invertido, com a perspectiva wittgensteiniana de que a ciência possua esse acesso privilegiado ao real através de proposições. A *démarche* adorniana evita estes dois “pontos de vista”.

Para Adorno, o que a poesia capta do objeto não está ligado à recuperação de um momento mítico anterior ao princípio de individuação, muito embora a revalorização da potência cognitiva da

<sup>18</sup> Vladimir Safatle vê na noção de modelo, na esteira de Antonia Soulez, algo “muito próximo de pensar por metáforas, ou seja, através um “ver como” que me permite apreender certos objetos apenas no interior de relações transversais, já que nenhuma apreensão conceitual direta de conteúdo parece possível” (SAFATLE. Curso Adorno. Aula 9, p.9. Mimeo. Inédito).

<sup>19</sup> Para Deleuze, o método projetivo acaba sempre numa espécie de reconhecimento do verdadeiro (Deleuze, 1992, p.181): tal seria o escolho do reducionismo lógico: reintegrar “ocorrências tão desinteressantes quanto dizer ‘bom dia, Teodoro’”. Daí a pobreza de exemplos conhecidos de todos: “Teeteto vói”, “a neve é branca”, “Sócrates é mortal”, “a estrela da manhã é a estrela da tarde”, “todos os cisnes são negros”.

<sup>20</sup> ADORNO, Parataxis, *Notas de Literatura*, v. 3, RJ: Tempo Brasileiro, 1973.



*mimesis* desempenhe um papel decisivo na *Dialética Negativa*. Não se trata, pois, de abandonar a vocação conceitual da filosofia em prol de um recurso filosófico à arte. O recurso à arte tem um papel bastante preciso, que pode ser visto com maior clareza em contraste com o recurso que faz Heidegger. É isso que justifica nosso excursão ao artigo sobre a “Parataxis”, o qual pode ser visto como um manifesto, uma tomada de posição quanto ao que se deve esperar de um recurso filosófico à arte, em confronto com a então hegemônica postura heideggeriana neste domínio.

Segundo Habermas, “Heidegger tardio ainda faz distinção entre pensadores e poetas. No entanto, ele trata os textos de Anaximandro e de Aristóteles da mesma maneira que os textos de Hölderlin e de Trakl” (Habermas, 1990, p.236). É a guinada da filosofia da consciência em direção à filosofia da linguagem, e a respectiva “decomposição do sujeito transcendental”, a responsável por esse nivelamento de gênero entre filosofia, ciência e ficção. Assim, “todas as pretensões de validade tornam-se imanentes ao discurso” (Habermas, 1990, p.239).

“A opinião de que aquilo que o poeta diz é o real, pode ser justa no que se refere ao conteúdo poetizado, porém nunca a teses. Fidelidade, a virtude do poeta, é aquela para com o perdido” (*Ptx*, p. 81). Pois se trata de lidar com o resíduo da operação poética, mas no interior mesmo da linguagem, e não numa natureza que seria ela mesma Poema, como pensaria um Heidegger. O teor de verdade da poesia guarda uma certa irredutibilidade à predicação, o que não significa, em absoluto, a necessidade de abandono à intuição, nem tampouco a demissão do conceitual. Trata-se, antes, da necessidade de pensar o papel do conceito em sua relação ao que é não-conceito.

Ao tentar escapar do idealismo, Heidegger acaba “sub-repticiamente” o seguindo (*Ptx*, p.86). Escreve Adorno, “isso permite a hipóstase ontológica da instituição poética” (*Ptx*, p. 86). O poeta teria, pois, acesso imediato a um certo conteúdo de verdade que poderia ser projetado na filosofia. Mas Adorno condena essa projeção ingênua do conteúdo dos poemas em filosofemas (*Ptx*, p. 88). Certamente, o alcance dessa posição não se restringe apenas à poesia hölderliana. Como mostra por exemplo “O ensaio como forma”: “os resíduos sistemáticos nos ensaios, como por exemplo a infiltração, nos estudos literários, de filosofemas já acabados e de uso disseminado, que deveriam conferir respeitabilidade aos textos, valem tão pouco quanto as trivialidades psicológicas” (EF, p.37).

Para compreendermos melhor este quadro, seria preciso primeiro examinar o papel que os “Abstrakta” de Hölderlin desenvolvem em sua poesia. Com efeito, trata-se de representar “palavras-chave”, cujo emprego “é determinado pela refração dos nomes”. Mas o que pode querer dizer aqui “refração dos nomes”? Nos nomes, escreve Adorno, “sempre resta um saldo daquilo que querem e não alcançam (...) são resíduos, *capita mortua* daquilo nas idéias que não se deixa representar: mesmo na sua universalidade aparentemente atemporal figuram como marcas de um processo” (*Ptx*, p. 91). É por essas razões que devem sua vida à sua “dissociação do imediato”. Trata-se,

pois, não de uma abstração, mas antes de uma “concreção de segunda potência” (*Ptx*, p. 91)<sup>21</sup>. Pois para os poetas classicistas, o mergulho na aparência esconde uma abstração que funciona, finalmente, como “bálsamo para as feridas da reflexão” (*Ptx*, p. 94). É isso que Hölderlin evita. Os conceitos se emancipam daquela “experiência de fugacidade do individual e da prepotência do universal”, e assim “se tornam eloqüentes” (*Ptx*, p. 94). Por isso, não faz sentido falar em um horizonte de reconciliação com alguma natureza idílica, “como se a agricultura (...) fosse um aspecto do Ser nela mesma” (*Ptx*, p. 95). Para Adorno, o bálsamo para a ferida do conceito não está alhures, nem numa imanência subjetiva anterior à hipóstase do conceito, nem em alguma forma de imediaticidade do real.

Nenhuma projeção é possível sem algum grau de refração. Talvez a crítica adorniana do caráter projetivo da linguagem permita compreender a crítica tanto de Heidegger quanto de Wittgenstein. Através da crítica das figuras centrais que cada um deles postula como instâncias legitimadoras da verdade, Adorno bloqueia tanto a poesia como a ciência como discursos capazes de projetar, sem restos, sem resíduos, o real de forma privilegiada. Mas o que quer dizer um “conceito eloqüente”? Estaria sua eloqüência ligada, de alguma forma, à capacidade do conceito, tal como formulado na DN, de incorporar seu próprio limite, sem cair no mal infinito? Um conceito capaz de, através da dialética entre a *posição* e *pressuposição* de seu limite, superar a si mesmo?<sup>22</sup> A questão precisaria ser avaliada em três diferentes níveis: (i) a dialética do limite; (ii) a recuperação da *mimesis*; (iii) a recuperação da expressão. Todos estes níveis só estão presentes porque se trata sempre de estar à altura da primazia do objeto.

Num certo sentido, esta eloqüência do conceito parece estar ligada à capacidade de conservar algo da expressão no interior mesmo do conceito. Do que resulta “a não-exterioridade entre o conteúdo do filosofema e sua forma de apresentação (*Darstellungsform*) convergentes na própria expressão” (DUARTE, 1997, p.178). Na *Dialética Negativa*, Adorno delinea sua invectiva contra Heidegger. Mas, para nossos propósitos, podemos alcançar resultados bastante semelhantes, através de sua crítica a Heidegger que constitui sua leitura de Hölderlin, em *Parataxis*.

O método heideggeriano é falso porque, “como método, se desprende do objeto” (*Ptx*, p. 97). Talvez esta pequena frase contenha uma chave importante para nossos objetivos. O único remédio, continua Adorno, seria começar onde Heidegger pára, isto é, na relação entre conteúdo e forma: “só nessa relação constitui-se o que a filosofia deve esperar da poesia, sem recorrer à violação” (*Ptx*, p. 97). Violação aqui se refere à desestetização do poema, isto é, à pretensão de extrair filosofemas diretamente do conteúdo dos poemas, como se estes fossem depositários de conteúdos de verdade independentes de sua forma de apresentação. Neste gesto de violência é precisamente o momento estético que se perde. E, com ele, o teor de verdade próprio à poesia, e, por extensão, à arte. Pois essa exaltação do conteúdo do poema e a transformação de seu conteúdo em filosofemas fazem

<sup>21</sup> Confrontar à segunda vertente da “literalização do real”.

<sup>22</sup> DN, p. 19. cf. SAFATLE, V. A *Paixão do negativo*. SP: Unesp, p. 38.

perder, no limite, o objeto. Somente a forma-ensaio seria capaz de “refletir o objeto sem violentá-lo” (EF, p.42). Sem copiar a coisa, mas preservando o “elemento coercitivo de sua construção”, o ensaio realiza conexões transversais entre seus elementos (EF, p.43).

Adorno não se contenta nem com a “distinção pesada e doutrinária entre conteúdo e forma”, nem com “a afirmação da unidade inarticulada de forma e conteúdo” (*Ptx*, p. 97), pois o que está em jogo é justamente a tensão entre estes pólos. Mais do que isso, em vez de “apelar vagamente à forma, temos de perguntar o que ela própria, como conteúdo sedimentado, realiza” (*Parataxis*, p. 97). É claro que não se trata aqui de uma solução mágica. Não basta a intenção do autor intelectualmente honesto de escrever um ensaio para que o objeto possa se refletir na textura das palavras. Ao contrário, é a capacidade de coerção não-violenta do objeto na superfície do texto que define a forma-ensaio. Do mesmo modo como ao músico que quer abdicar dos esquemas padronizados de tensão/resolução não basta escolher aleatoriamente uma seqüência de acordes: ele precisa responder a partir da necessidade interna da disposição do material sonoro.

Em outras palavras, a forma não é indiferente ao conteúdo, mas é cristalização, sedimentação deste. É essa perspectiva que permite a afirmação de que “só através do hiato, da forma, o conteúdo se transforma em substância” (*Ptx*, p. 98). Em outro plano, o da formação de conceitos, Adorno se vale da mesma lógica; pois os conceitos já estão “implicitamente concretizados pela linguagem” (EF, p.29). Não há como escapar disso, nem há razão alguma para lamentar este estado de coisas e propor algum retorno a um plano pré-conceitual de imediaticidade pura. Mas como pensar essa transformação do conteúdo em substância? Mais ainda: como um “hiato” pode ter algum papel numa transformação, numa progressão? Neste ponto, Adorno recorre à música.

Seguindo uma grande tradição filosófica de problematizar as relações entre música e linguagem, presente com toda força pelos menos desde o célebre *Ensaio sobre as origens das línguas* de Rousseau, Adorno sustenta sua própria posição no debate. “Grande música é síntese não-conceitual; esta é a imagem originária da poesia” (*Ptx*, p. 99). Mas a figura da música e da poesia aqui está longe daquela idílica natureza melodicamente estruturada e daquela recusa da harmonia como artifício que marca a invectiva de Rousseau contra Rameau. Embora neste contexto Adorno critique as convenções harmônicas, os motivos são outros, e os resultados divergentes. À música cabe a tarefa de dizer o indizível.

Antes de tudo, Adorno sublinha a oposição entre o elemento significativo-sintético da linguagem e seu elemento mimético-expressivo. “De modo diferente que na música, na poesia a síntese não-conceitual se volta contra o *médium*: transforma-se para a dissociação constitutiva” (*Ptx*, p. 99). Neste ponto-chave, Adorno chama a atenção para os procedimentos rítmicos da poesia hölderliana, que renuncia à afirmação predicativa ao colocar-se como simples virtu-

alidade, uma vez quebradas as estruturas de mediação “superficiais e secundárias” (*Ptx*, p. 102). A mediação deixa de ser mera conexão entre partes distintas e passa a fazer parte “do próprio mediato” (*Ptx*, p. 102). Como numa passagem musical que não se pauta pela lógica da tensão-preparação-resolução. O exemplo de Adorno é o último Beethoven, mas a observação poderia valer para qualquer estrutura harmônica capaz de exigir um determinado curso sem necessitar de valer-se de convenções harmônicas pré-estabelecidas, como a progressão da dominante em direção à tônica, e suas diversas variações e disfarces, mais ou menos sofisticados.

Interessante notar que o próprio Adorno aproxima esse movimento paratático da poesia de Hölderlin e da música de Beethoven à “textura da prosa” filosófica de Hegel. Importa para nós o que torna possível tais aproximações entre campos tão heterogêneos quanto a poesia, a música e a filosofia. Curiosamente, o que está em jogo é uma certa figura do ritmo, e, mais precisamente, da progressão. Uma figura que não preconiza mudanças abruptas ali onde convenções harmônicas devem ser evitadas. Adorno quase chega a formar um oxímoro como “abrupto-deslizante” (*Ptx*, p. 102): algo como uma interligação de partes sem a utilização de mediações convencionais pré-estabelecidas, mas uma interligação que lhes dá o caráter de determinação recíproca: “conteúdo e forma se manifestam determináveis como único” (*Ptx*, p. 102). Também no que tange à forma-ensaio, algo análogo ocorre: como na música, onde o rigor da transição não depende de seu conceito (EF, p.43).

Hölderlin sacrifica o período até um “ponto extremo” (*Ptx*, p. 106), e assim, pela primeira vez, “abala a categoria de sentido. Pois este se constitui pela expressão lingüística de unidade sintética” (*Ptx*, p. 106). Os poetas se revoltam contra a equalização da linguagem, pressuposta em sua dimensão “conceitual e predicativa”, querendo incorporar à linguagem, e “indo até a sua própria aniquilação”, o sujeito e sua expressão. Com efeito, a posição radical do solipsismo implicaria o aniquilamento da própria linguagem. Mas Hölderlin funde essa exigência de incorporação da expressão subjetiva com sua antítese. Pois a experiência dialética de sua poesia “sabe da língua não apenas como de algo exterior e repressivo, mas muito mais conhece sua verdade” (*Ptx*, p. 107). Aqui, as oposições clássicas entre subjetividade e linguagem são completamente subvertidas. Numa frase que poderia muito bem ter sido dita por Lacan, por exemplo, Adorno escreve: “o sujeito se torna sujeito somente através da linguagem” (*Ptx*, p. 107). Mas a crítica da linguagem será feita no sentido contrário do processo de subjetivação, elevando-o acima do sujeito (*Ptx*, p.107).

A autonomização dos *Abstracta*, parecida à doutrina hegeliana da restituição da espontaneidade em cada grau da mediação dialética, faz com que os conceitos, construídos (...) como signos trigonométricos convirjam com os nomes: a dissociação em direção a estes representa a tendência íntima da parataxe holderliana (*Ptx*, p. 110-111).

Por isso tudo, o princípio paratático é, no fundo, um anti-princípio (*Ptx*, p.111). O poeta, em sua “verdade inverídica” (*Parataxis*, p. 115), afasta-se tanto do idealismo quanto do mítico (*Parataxis*, p. 116). “A experiência da irrestituibilidade daquilo que foi perdido, que apenas como perdido se reveste com a aura de sentido absoluto, torna-se a única indicação sobre o verdadeiro, o conciliado, a paz como um estado sobre o qual o mito, o velho não-verdadeiro, perdeu seu poder” (*Ptx*, p. 117). Dizendo sucintamente: “Seria a consciência do objeto não-idêntico” (*Ptx*, p. 118). Em outras palavras, nenhuma síntese, nenhuma lembrança, poderia recuperar o para sempre perdido. A conciliação não é mais do que um momento, que “expira após a libertação do fascínio” da dominação da natureza (*Ptx*, p. 118).

### III. “*Trosas iásetai*”

De posse destes elementos, podemos voltar à nossa pergunta inicial. Como entender que “somente o conceito realiza o que o conceito impede?”. Vou concluir com uma reflexão acerca da expressão “*trosas iásetai*”, referida na *Dialética Negativa*, buscando reconstituir o mito grego onde ocorre a figura do “*trosas iásetai*”.

Talvez a indicação esteja mais próxima do que poderia parecer, pois está contida na própria expressão grega empregada por Adorno neste momento: *trosas iásetai*. Apolodoro refere o seguinte mito: ao buscar o caminho de Tróia, os aqueus acabam, por engano, combatendo contra o rei Télefo, da Mísia. Aquiles fere Télefo com sua lança, e ferida parece incurável. Nenhum bálsamo funciona. Apolo indica o remédio através do oráculo: “*ho trosas (kai) iásetai*”, “aquele que feriu (também) curará”, tradução quase impossível em português, dado o caráter pontual do aoristo. Apolodoro refere a necessidade de Aquiles tornar-se médico para curar a ferida, imputando assim a este a responsabilidade da cura. Mas o oráculo parece também guardar certa ambigüidade, que aparece mais claramente na versão de Higino. Com efeito, esse autor transmite a resposta de Odisseu a Aquiles, que se julgava incapaz de exercer a cura por não ser médico: “Apolo não se refere a ti, mas à espada que chama de infligidora da ferida” (Odisseu a Aquiles, Hyginus, *Fabulae* 101). Assim, a ambigüidade própria ao estilo oracular torna indecível o sentido a ser dado à sentença. Tanto ela pode atribuir o poder curador a Aquiles quanto à espada, tornando, assim, ambíguo o agente da cura. Atendendo aos rogos de Odisseu, Aquiles raspa finalmente a ferrugem da espada sobre a ferida de Télefo, o que “mistura” de certa maneira os agentes da cura: Aquiles e a espada. Télefo, curado, mostra aos aqueus o caminho para sua investida contra Tróia. Assim, da mesma maneira que esta alguma coisa que “ferindo curará”, o conceito realiza aquilo que ele impede. Reconciliação? Apenas se nos esquecermos de que a verdadeira guerra de Tróia ainda nem começou, ou, para dizer com Deleuze: “os conceitos são monstros que renascem de seus pedaços” (Deleuze e Guatarri, 1992, p. 83).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. *Dialética negativa*. [Trad. M.A. Casanova]. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- ADORNO, T. *Negative Dialectics*. Trad. Dennis Redmond, 2001. Inédita.
- ADORNO, T. Ensaio como forma. *Notas de Literatura I*. SP: Duas Cidades/Editora34, 2003.
- ADORNO, T. *Minima Moralia*. São Paulo: ed. Ática, 1992
- ADORNO, Parataxis, *Notas de Literatura*, v. 3, RJ:Tempo Brasileiro, 1973
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *O que é a filosofia?*. RJ: editora 34, 1992
- DUARTE, R. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. BH: UFMG, 1997.
- ENGELMANN, M. L. .A Origem Fregeana da Distincao Entre Dizer e Mostrar. *Cadernos Wittgenstein (USP)*, v. 2, p. 59-77, 2001
- GAGNEBIN, J-M. As formas literárias da filosofia. In *Lembrar escrever esquecer*.SP: ed. 34, 2006
- HABERMAS, J. Filosofia e ciência como literatura? *Pensamento pós-metafísico*. RJ:Tempo Brasileiro, 1990.
- LACAN, J. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001
- RORTY, R. *Objetivismo, relativismo e verdade*. Escritos filosóficos I (1986). RJ: Relume-Dumará, 1997
- SAFATLE, V. *A Paixão do negativo*. SP: Unesp, 2006.
- SAFATLE, V. *Curso Adorno*. São Paulo, USP, 2006. Mimeo. Inédito
- SILVA, E. “Coerência em suspensão: Adorno e os modelos de pensamento” (neste volume).
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. [trad. Luis Henrique Lopes dos Santos]. São Paulo: Edusp, 1994.