

THEODOR ADORNO: A CRISE DA CRÍTICA DA COMUNICAÇÃO

THEODOR ADORNO: THE CRISIS OF THE CRITIQUE OF COMMUNICATION

CIRO MARCONDES FILHO*

Resumo: As propostas estéticas, filosóficas e epistemológicas de Theodor Adorno, um dos maiores pensadores do século 20, tinham quase sempre componentes obscuros, às vezes ingênuos, outras vezes inatingíveis. Sua maior contribuição parece ter sido o conceito filosófico do não-idêntico, mas suas concepções musicais não eram nada claras e suas posições epistemológicas caíam em contradições insolúveis.

Palavras-chave: arte; mimese; dodecafonismo; comunicação.

Abstract: The aesthetic, philosophical and epistemological proposals of Theodor Adorno, one of the most important thinkers from 20th century, had very frequently obscure components, sometimes ingenuous, sometimes unattainable. His major contribution seems to be the concept of not-identical, but his musical conceptions were not clear at all and his epistemological positions fell very oft in insoluble contradictions.

Keywords: Art; Mimese; Dodecaphonism; Communication.

1. A TEOLOGIA INVERTIDA E A DIALÉTICA NEGATIVA

Adorno dificilmente pode ser enquadrado como um pensador monolítico e coerente. Ao contrário, conforme assinalou Wiggershaus, ele oscilou, durante toda sua vida, entre a amargura e o romantismo, entre um olhar da obra de arte como produto social e, inversamente, uma avaliação da sociedade através do *quantum* de felicidade que uma obra de arte prometia, entre uma perspectiva que visualizava a felicidade através da dor e outra que preferindo não ter felicidade só conseguia ver a dor, entre teoria da catástrofe e pressentimento de liberdade, entre esoterismo e visão drástica do mundo.

Como toda uma geração de pensadores críticos e socialistas dos anos 20, Adorno foi influenciado por Georg Lukács, cuja filosofia da história orientou sua filosofia da música, por Sigmund Freud e sua descoberta do inconsciente

* Ciro Marcondes é professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: cjrmlh@usp.br

“sem um *páthos* metafísico”, e por Siegfried Kracauer. Filosoficamente, alinhava-se com Marx e Hegel. Para Wiggershaus, Adorno tinha um pensamento ao mesmo tempo “micrológico” e messiânico, quer dizer, próximo a Benjamin, por um lado, e a Kracauer e Bloch, por outro (Wiggershaus, 2001, idem, p. 11 [35]).

O messianismo de Adorno acompanhou-o desde sempre. No último ensaio de *Minima moralia*, ele afirma que a filosofia seria a tentativa de considerar todas as coisas, da forma como elas se apresentam, a partir da perspectiva da redenção, e que o conhecimento não possui nenhuma luz, a não ser aquela que brilha sobre o mundo a partir da redenção. Semelhante era também a posição messiânica de Walter Benjamin, mas Adorno a relativiza, não aceita a teologia *tout court*, quer dizer, na forma como se imagina, em que seu discurso se dissolve numa metafísica a-histórica. É lícito falar-se de “esperança” (como o fazia Bloch), mas sempre de uma esperança vinculada, atrelada a algo imanentemente vivido. Redenção, esperança e outros conceitos valem, para ele, enquanto formas de radicalização que vão fundo até o “núcleo teológico ardente”. Em carta a Benjamin, de 1934, ele fala em chegar à profundidade das categorias sem poupar a teologia, que “podemos ser tanto mais úteis ao marxismo quanto menos nos apropriarmos, externamente, de forma submissa a ela”.

A “teologia invertida” seria, assim, a vida terrena vista da perspectiva da redenção e o deciframento dos elementos da vida equivocada, coisificada, como o “código da esperança”, que, no entanto, mantinham-se num campo especulativo que não evocava credibilidade.

A partir de 1959, Adorno trabalha em sua “dialética negativa”. É um reconhecimento de que a filosofia – diferente do que pretendeu Horkheimer no início – deveria abandonar sua ambição de captar a totalidade do social e, em vez disso, buscar as coisas que escapam dessa totalidade, ter acesso àquilo que estaria fora da mística da “totalidade não-verdadeira” (*des unwahren Ganzes*). Em outras palavras, Adorno estava indo atrás – tanto na filosofia quanto na estética – das irrupções da subjetividade contra uma totalidade massacrante. O problema era exatamente encontrar, num mundo administrado, sob a mística do pensamento unitário, o particular, o singular, o não-idêntico. O dístico desta dialética, fazendo uma ironia ao *memento mori*, era: “lembre-se, há um outro”. Adorno trabalha em toda sua vida em busca daquilo que destoa, que não se adapta, que estranha, que incomoda por ser diferente. Talvez tenha sido o primeiro filósofo a elevar a alteridade a uma estatura digna de um conceito e de toda uma filosofia. Ignorar o estranho é se alienar, dizia ele, fazendo um jogo de palavras na língua alemã (*fremd-entfremden*). O que a consciência – endogâmica – vivencia como estranho, como “coisa”, o que ela deforma, é o mesmo que, em verdade, deveria ser ama-

do exatamente por ser diferente. O sistema mostraria seus limites na medida em que mutilasse o outro.

A dialética negativa é literalmente a negação determinada da dialética idealista. Libertação do específico, do não-idêntico de sua subordinação ao genérico e idêntico do conceito. Como tanto ele como Horkheimer, de fato, eram – ambos tentaram se comportar no anos de exílio e mesmo depois, como aqueles que se imaginavam fora do mundo, e assim o queriam, livres para pensar e diagnosticar a civilização – da mesma forma era sua filosofia enquanto “defesa daquilo que eternamente foge” – o difuso, o desviante, o singular – de seus respectivos esquemas de conhecimento. Se todos os 2500 anos de filosofia anterior não fizeram outra coisa senão deduzir conceitualmente as bases primeiras do ente para delas derivar, de forma metodologicamente limpa e completa, a totalidade (re)conhecível, então tudo que ela fez – constata o comentador Schweppenhäuser – foi fazer o sujeito cogniscente conhecer-se a si mesmo. É o mesmo que comentou Comte-Sponville a propósito de Sartre e do existencialismo: para quê pensar tanto, se é para não sair de casa e só encontrar, no final de contas, a própria consciência da qual se tinha partido?

Mas é preciso conceber os limites do não-idêntico, já que é próprio de Adorno não extravasar os campos de sua formalização lógica. O não-idêntico não transcende a racionalidade, ele é resultado conceitualmente negativo da negação determinada do conceito de identidade. Mas o que quer dizer isso? Por exemplo, se Wittgenstein dizia que sobre aquilo que não se pode falar deve-se calar, Adorno inverte a proposição: a filosofia é o esforço de dizer aquilo que não se pode dizer, pois, como posso expressar o não-idêntico se o próprio uso da expressão fatalmente o identificará? Por isso, a dialética negativa reconhece os limites do conceito. As coisas são inacessíveis e cabe à filosofia reconhecer essa inatingibilidade das coisas. Segundo Schweppenhäuser, “o não-idêntico não é para Adorno nada difuso nem numinoso (divino), mas é o esforço de dizer aquilo que não se pode dizer, pois, como posso expressar o não-idêntico se o próprio uso da expressão fatalmente o identificará? Por isso, a dialética negativa reconhece os limites do conceito. Como na filosofia contemporânea (Deleuze, Derrida), os conceitos são irremediavelmente comprometidos, é preciso assistir ao surgimento do estranho sem classificá-lo, sem *hipostasiá-lo*, como se dizia antigamente (na hipóstase, aquilo que é novo, que surge, que emana como novidade a partir da coisa é tratado como algo que existe por si mesmo, que adquire, digamos, identidade). A operação inovadora é “deixá-los ser”, permitir que eles continuem a viver sem os assassinar com a dotação de um conceito. É vivermos junto com eles, entrarmos no seu ritmo, dançarmos a sua dança sem a

pretensão de o dominarmos. Nesse ponto, Adorno soma à nossa proposição construtiva da razão durante (nossa proposição teórica em comunicação).

Em outras palavras, a filosofia do não-idêntico busca captar da identidade própria de uma coisa em oposição às suas identificações. Isso seria, em princípio, possível por meio do “pensar constelativo”, uma forma de “pensar contra si mesmo” sem se abandonar, diz Adorno. Explicando melhor, pensando contra mim mesmo deverá ser-me possível atingir aquilo que meu pensamento deseja. Não pensar os objetos isoladamente e com conceitos isolados mas vê-los, tocá-los, descrevê-los no contexto, “no processo que ele armazena em si”, pois, assim, ele poderá se abrir à “consciência de constelação” em que está inserido. Trata-se de um modo de pensar que mede seu movimento pelo movimento dos próprios objetos, sem, contudo, “nessa aproximação quase mimética”, nesse processo sempre aberto, “com final indeterminado” (Schweppenhäuser) abrir mão de sua autonomia.

2. O CONCEITO DE ARTE

Até o século 20 somente dispúnhamos de sistematizações do estético a partir de Kant e de Hegel. O primeiro defendendo a idéia de que o belo é em si, que dispensa qualquer conceituação, é arte sem compromisso, objeto de automático prazer. É beleza sem aparência. O segundo dizendo que a forma externa da arte, seu “aparecer”, subordinava-se a um conteúdo espiritual-substantivo, sendo, assim, apenas uma etapa no caminho ao Espírito. A arte o percorre e o abandona novamente para desenvolver-se, numa etapa posterior do Espírito, em religião e filosofia.

“Beleza sem aparência”, belo sem compromisso, puro sentir, são, assim, formas idealistas kantianas. Adorno bate-se contra isso, dizendo ser impossível uma arte sem interesse, que é preciso considerar a aparência, pois ela encerra uma mística, um “conteúdo de verdade”, que nos leva além dela. De fato, toda a produção estética e artística é sempre produção *para* alguma coisa, seja ela o mercado, a comunicação com o outro, a manifestação de um júbilo ou de mal-estar político, o que quer que seja. O “belo em si” talvez esteja apenas na natureza, no apreciar ou no sentir um bem-estar (*Wohlfefallen*) já dado ou independente dos homens atuais. Mas uma coisa não implica necessariamente na outra. O fato de a forma externa, o “aparecer” da arte sempre remeterem a uma intencionalidade não justifica que ela conduza a um conteúdo de verdade ou que seja obrigatoriamente uma reação à razão instrumental, como quer Adorno.

A língua alemã é ambígua em relação à questão da aparência. O termo *Schein* significa várias coisas ao mesmo tempo. Ele traduz, em estética, de fato e na

forma mais comum, a aparência, mas é também brilho, luz, assim como ilusão de sentidos, miragem. Ou seja, do ponto de vista lingüístico, o alemão assume automaticamente que o aparente é também sempre ilusório, tornando irracionais as noções nietzscheanas expostas em *Crepúsculo dos ídolos* [Razão, 2]: “Heráclito terá sempre razão, com o fato de o ser ser uma ficção vazia. O mundo ‘aparente’ é o único: o mundo verdadeiro é uma mentira em cima disso (*ist hinzugelogen*)”. Nietzsche diz, também, em *Gaia ciência*, que a aparência não é o oposto de nenhuma essência, que esta não passa de um predicado da aparência, que, por fim, para ele, é a aparência que é o atuante e o vivo.

Mas Adorno insiste no conteúdo de verdade da aparência. Ele aceita, como Stendhal e Baudelaire, que a arte seja “promessa de felicidade”, e essa felicidade é para ele percebida na manifestação externa da arte, felicidade não aparente mas real, a verdade “acontecendo” (*daseiende Wahrheit*). Não é intenção da arte enganar, ela não fala que a felicidade não existe, ela fala do possível: “A realidade da obra de arte é testemunha da possibilidade do possível”, diz ele em *Teoria Estética*. Portanto, a arte, em seu manifestar-se (como extravasão humana através da música, da pintura, da poesia, da escultura), traz o real, não o falsifica, sinaliza uma felicidade, quer dizer, uma possibilidade desta.

A possibilidade do possível está em sua capacidade de preservação. Diz Adorno que a arte é “lugar-tenente do outro”, que ela preserva aquilo que não foi perdido pelo processo social alienante e “coisificador”, sendo, essa *reserva* um fator social explosivo, a utopia da arte. O que foi perdido pode estar recolhido na memória, que convém recuperar. Em Proust, por exemplo, ocorre um “aparente lembrar-se do jamais existido”, quer dizer, a obra de arte contém uma ânsia, uma exigência interna (*Sehnsucht*) daquilo que não está presente, que eu não posso. Esta ânsia, esta busca evoca algo na memória. No que eu vejo hoje, eu sinto a presença do que já foi mas que não me aparece mais. Sonhar com aquilo que não me acontece hoje, é, para Adorno, equivalente ao recordar-se; no recordar-se eu redescubro a utopia sem ceder a uma existência trivial. Algo assim como: o que eu quero, o que eu projeto para o futuro, meu sonho, é aquilo que, como lembrança, eu guardo, enquanto memória positiva, do passado. Este “lembrar-se”, como projeção futura, que concretiza a utopia, possui, como a arte, uma forma de aparecer, uma aparência, tampouco ele existiu no passado.

Para o estudioso Wilhelm Wurzer, Adorno vai cedendo sua concepção de arte como racionalidade em favor da “força visionária da arte”, que estaria muito além do que alcança a metafísica, quer dizer, ela é muito mais imprevisível, indeterminada, aberta. Nesse aspecto, vemos uma confluência da teoria estética com a dialética negativa, como vimos no final do item anterior, na forma de processo “sempre aberto, com final indeterminado”.

A teoria estética adorniana havia partido da fusão de mimese com racionalidade, ela seria, a um só tempo, vivência e conhecimento. Ambas determinariam produção e recepção da obra de arte, assim como seu “conteúdo de verdade”. A idéia de mimese enquanto imitação simples está naturalmente superada. Wurzer sugere que a mimese clássica, marxista, arte enquanto projeção (ou reflexo), que ele chama de “vertical”, deva ser substituída pela mimese horizontal, em que a força criativa abrir-se-ia a uma territorialização horizontal. É o seguinte: o homem atual já não dispõe de um solo firme (metafísico) em que se apoiar (ele se refere ao ensaio de Heidegger, *A tese do fundamento*, de 1957), mas, tampouco aspira chegar à superfície, portando-se como um nadador que não toca nem o fundo nem a superfície. Isso que nós chamaríamos de “dilema do nadador” constitui a especificidade do homem do início do século 21. Diz Wurzer, que a época, sendo dos excessos visuais, exige um “juízo pós-cinematográfico”, uma “desvisualização imagética do ser”. A nova mimese, libertando-se do sujeito e do reflexo, espalhar-se-ia horizontalmente, realizaria o “poder aparicional dar arte” em seu eterno mostrar-se. Liberada de uma busca da verdade ou de um *eidos* (de uma Idéia), ela apenas foge da coisificação e investe sobre o público impactando-o da mesma forma como a locomotiva “massacrou” o público nas primeiras exposições de Lumière.

Depois de Auschwitz a arte portaria uma nova sensibilidade, uma libertação dinâmica do sentido humano. Depois do Holocausto, Adorno diria que a única “representação” possível seria aquela desprovida do self, com a implosão da identidade, num momento de autonomia aparente das forças criativas, com a arte voltada ao “sempre aberto”, a um eterno mostrar-se.

3. ARTE, SOCIEDADE, MÚSICA

Em termos de arte, Adorno trabalha com um suspeito dualismo entre uma expressão que ele considera “autônoma” – em verdade, a arte sofisticada de uma cultura européia mais ou menos erudita – e aquilo que ele despreza como “arte de reflexo”, em que as massas apenas funcionam como refletor passivo daquilo que recebem. Essa concepção entra em choque frontal com a posição de Walter Benjamin, para quem a arte dita autônoma jamais chega às massas, diferente das chamadas “formas vivas” das artes populares, como o filme que, portadoras de elementos que entusiasma as massas, que as tornam felizes, incorporam o kitsch, aproximam-se da massa e o superam.

Adorno não aceita o argumento. Para ele, Benjamin “viaja” demais, sua cabeça, ocupada excessivamente com o arcaico e com o mítico, não vê que há um abismo entre as duas formas de arte, pois, enquanto a primeira aposta na

autonomia, na sobrevivência de uma individualidade criativa e fora do sistema da racionalidade, a segunda nada cria, nada produz, apenas rebate cegamente, sem raciocinar, aquilo que recebe. Benjamin subestimaria a capacidade da arte autônoma de eliminar sua própria aura e não veria na arte popular de massas sua “irracionalidade imanente” e seu caráter de reflexo. Por fim, os fatos que pertencem objetivamente à filosofia da história, Benjamin os veria como fenômenos subjetivos coletivos, mais ao estilo de Carl Jung do que da perspectiva do fetichismo da mercadoria.

Tanto no que se refere à relação do homem com a natureza, quando no próprio sentido da música, Adorno trabalha com *processos contraditórios*. O homem dá um salto histórico ao dominar externamente a natureza (superação do mundo místico, apreensão das “leis” da natureza) mas mantém-se submisso a ela do ponto de vista interno (tal como no parricídio em Freud, em que os filhos promovem o assassinato do pai, monopolista do prazer sobre todas as mulheres, mas a imagem do pai assassinado sobrevive internamente na consciência culpada dos filhos). O esquema de Adorno é equivalente ao modelo geral da *Dialética do Iluminismo*, segundo o qual o Esclarecimento nos livra do medo da natureza mas põe em seu lugar o mito da razão instrumental. A natureza, dominada externamente, sobrevive instalada no interior do homem; somos hipnotizados pelo velho medo, pois o homem continua a reter dentro de si o mágico, o terrível.

A música, para Adorno, deveria realizar a promessa de autonomia e de liberdade que compete à arte mas segue o mesmo destino da natureza; música e pranto seriam formas de o homem liberar-se, soltar-se, relaxar diante do mundo; entretanto, o homem desamarra-se para cair em outra armadilha, a do mundo coisificado, não humano. A história do desenvolvimento da música na cultura ocidental marcaria, para ele, o percurso da humanidade na direção progressiva da dominação da natureza. O artista, nos primórdios, cantava mas seu canto era expressão de um temor mítico original; libertando-se progressivamente desses temores faz irromper, especialmente com as formas atonais, sua individualidade e presença diante do mundo. Mas isso não o tranqüiliza, pois a própria criatividade dos compositores irá construir aos poucos sua prisão, já que as formas que vão avançando serão cada vez mais presas ao princípio da racionalidade castradora da imaginação musical. Aquilo que libertou o compositor agora o limita, dirá Adorno.

Adorno, portanto, vê a música de forma totalmente distinta de Rousseau e Nietzsche. Rousseau dizia que no início houve a paixão, ela ditou as primeiras vozes. A música, o canto, nasceu daí, como brado da paixão. O surgimento da música – o canto puro, expressão da paixão – está, para ele, exatamente na passagem entre uma sociedade anterior, ainda animal, e uma sociedade mais com-

plexa, a da língua, em que a linguagem dos afetos cede lugar à racionalidade. Também assim fala Nietzsche, para quem a música é analogia dionísia, noturna, oposta à linguagem, que é analogia apolínia, formal, luminosa. Assim, enquanto Adorno elimina as chances de a música realizar a vontade (no sentido de Schopenhauer), tendendo necessariamente para a consecução do projeto da racionalidade burguesa, Rousseau e Nietzsche a vêem como espaço de oposição à tendência uniformizadora, racionalizante e alienante, como espaço de vida. Adorno exemplifica sua posição: Beethoven e Brahms mantêm uma unidade no trabalho com os motivos e os temas através do equilíbrio entre dinâmica subjetiva e língua tonal (tradicional); aqui, a língua musical não é prejudicada. Já Wagner interfere alterando a língua, atuando contra a própria música, contra sua objetividade, contra sua necessidade, diz Adorno. Se antes tínhamos motivos e temas, agora temas cantos e *leitmotifs*; no nominalismo wagneriano, a música é substituída por programas, pela “racionalidade perfeita”. O predomínio da racionalidade, que era, até certo ponto, enaltecida (destruição de convenções e a emancipação do material e, com isso, da subjetividade daquele que compunha), logo sofre, nas mãos de Adorno, uma nova crítica radical: ela é o domínio desenfreado da subjetividade que se toma por autônoma sobre um material, aparentemente sem sentido.

Este ponto concentra a crítica adorniana ao dodecafonismo de Schönberg, de 1947, que, segundo Adorno, descobre no material wagneriano (subjetivo, emancipado) os princípios da unidade e da economia universais, tornando-se “dominação da natureza em música”, ou, mais precisamente, a burguesia tentando apreendê-la, organizando tudo que é som e submetendo à razão humana a essência mágica da música. Dodecafonismo seria “repressão da natureza contra autonomia e liberdade subjetivas” (Wiggershaus). O compositor desincumbe-se da criatividade e submete-se à repetitividade. Assim o descreve Thomas Mann, em *Doutor Fausto* (onde as idéias básicas de Adorno são reproduzidas): “Cada tom em toda a composição tem que se legitimar, tanto melódica quanto harmonicamente, a respeito de sua relação com esta série básica predeterminada. Nenhum deve retornar enquanto todos os outros ainda estiverem lá. Nenhum deve aparecer se não preencher na construção global sua função vinculada ao tema. Não haveria mais nenhuma nota livre./.../ Uma idéia impressionante./.../ Pode-se já chamar isso de organização racional plena”. É a passagem da atonalidade livre para o sistema serial, dodecafônico, momento em que a ordem vem criada de fora, em que um princípio lógico comanda a obra.

Adorno, assim, interpreta o dodecafonismo como coisificação, como desapropriação do processo vivo. No dodecafonismo, o processo eleva-se à ameaça de destruição de qualquer contexto de sentido. Mas tampouco depois dele há

sinais de esperança: John Cage, que para Adorno é “descarga de um ego enfraquecido” ou mesmo a música informal não dá conta dessa necessidade da arte: tudo leva obrigatoriamente à reação.

Naturalmente, o mesmo austero critério de avaliação da arte recairá inapelavelmente sobre a música popular. O jazz para Adorno não passa de um ritual enrijecido que comprova a submissão do homem ao coletivo. E assim, praticamente todos os exemplos de música popular, quase sempre caracterizados como alienação, fetichismo ou mero reflexo. Não obstante e apesar de sua intolerância em relação a quase todos os fenômenos, Adorno sempre considerava – e os artigos da *Revista do Instituto de Pesquisa Social* de 1936 a 1939 o testemunham – a possibilidade da esperança: contra o fetichismo é possível a “dialeitização”, contra o feitiço a possibilidade de uma liberação dele.

O quadro que ele descreve da música industrial, produzida pelos grandes monopólios de comunicação, corresponde aos parâmetros que conhecemos até hoje. Em seu artigo em que critica a música de rádio, ele diz que o editor nela busca o “sempre idêntico”, aquilo que tem condições automáticas de venda, enquanto que de seu lado o ouvinte esquece aquilo que está ouvindo. Na música popular, continua ele, o ouvinte reconhece um trecho, esse é seu “ponto culminante da compreensão”, enquanto que na chamada “boa música séria” a compreensão ultrapassa isso, e chega a algo “fundamentalmente novo”. Há, portanto, um novo, ele irrompe algumas vezes, ele pode ser detectado, mas é preciso algum esforço, coisa que a música pop evita sistematicamente. É possível uma “redenção”, mas ela depende de um enrijecimento (leiamos de “uma seriedade” radical), pois toda redenção pressupõe, em Adorno, a existência de um resíduo de subjetividade e espontaneidade.

O critério, portanto, nos diz muito sobre como a música *não* deve ser – mutilação da língua musical, constituição de programas, submissão a conceitos universais, cooptação com uma busca do sucesso fácil presente nos clichês, nas frases fáceis e populares, perda do componente mágico, desvalorização da subjetividade – mas deixa grandes dúvidas sobre o que ele entende por “boa música séria”. O ceifamento estético que promove deixa poucos em pé: mesmo os grandes compositores teriam dificuldades de se saírem bem diante de tal rigor. Há somente indicações vagas: música “dialeitizada”, não-idêntica, com subjetividade forte mas não desenfreada nem excessivamente autônoma, criação do “fundamentalmente” novo, conceitos pessoais e subjetivos que não garantem nenhum critério de julgamento de obras, apenas alusões. Jamais Adorno pôde ver reabilitada a idéia da atonalidade livre, da forma como imaginava Schönberg no ano de 1909.

Adorno disse em 1955 que após Auschwitz escrever um poema seria barbarismo. Cinco anos mais tarde, declarava que qualquer cultura após Auschwitz seria lixo. O pensador comparava os tempos de pós-guerra com a efervescência cultural e política da República de Weimar e de lá extrai os modelos (idealizados) de uma cultura sadia. Eram os pequenos espaços onde o capitalismo ainda não havia corrompido as pessoas. Depois disso ergueu-se a poderosa indústria cultural, criando uma nova realidade no psiquismo das pessoas e a exploração da cultura com fins de manutenção de uma ordem econômica injusta e opressiva. Uma caricatura daquilo que havia sido o sonho do iluminismo. A modernidade terminava ali. Inicialmente, Adorno e Horkheimer empreendem um torpedeamento radical a essa política: nada dela prestava. Aos poucos, contudo, aparecem os sinais de uma reabilitação, quando eles relativizam a crítica e sentem que se pode realizar “formas artísticas autênticas” sem se dobrar ao modelo da indústria cultural. Em doses pequenas, discretas, pontuais, mas efetivas. Filmes como de Antonioni e Schlöndorff servem de exemplo a Adorno. Trata-se de combater o que se passou, na época, caracterizada como “contexto de deslumbramento” (*Verblendungszusammenhang*), para que sujeitos se tornem capazes de oferecer resistência à repetição de Auschwitz.

4. O EMPIRISMO, O FASCISMO, A PSICANÁLISE

As bases teóricas da Escola de Frankfurt, conforme projeto inicial de Max Horkheimer, foram (a) a postura crítica em relação à sociedade burguesa, empreendida inicialmente por Marx e complementada por Lukács, (b) a inclusão da psicanálise freudiana transformada numa psicologia social analítica e (c) a incorporação da pesquisa social empírica, até então desconhecida na Alemanha. Partia-se da suposição de que a metafísica devesse ser combatida por um socialismo científico atualizado, em que a pesquisa social crítica operasse com métodos que permitissem chegar às profundezas psíquicas, contando, para isso, com a colaboração dos estudos de campo, que dariam o *feedback* da pesquisa empírica. Fazia-se, além disso, uma releitura da psicanálise freudiana, tentando dela excluir os elementos que a faziam um “instrumento de normalização que mascarava repressivamente os neuróticos, os inadaptados e os oposicionistas para que estes assumissem atitudes normais num mundo em desordem”.

Da crítica à psicanálise conservadora, como a que exercia, por exemplo, Carl Jung, não escapava tampouco Erich Fromm, da própria Escola de Frankfurt. Fromm era acusado de voltar a psicanálise ao indivíduo, rompendo a orientação de Freud (nos escritos antropológicos), mas Adorno criticava principalmente posições como a de Wilhelm Reich, que empreendeu uma vigorosa análise do

nazismo em *Psicologia de massas do fascismo*. Erich Fromm, em Nova Iorque, havia se associado a Karen Horney, também emigrada da Alemanha, e ao behaviourista Harry Sullivan. Horney fez sucesso entre 1937 e 1939 nos Estados Unidos com livros como *A personalidade neurótica do nosso tempo* e *Novos caminhos em psicanálise*. Em ambos havia aquilo que Adorno qualificou de revisionismo: criticava-se em Freud o biologismo, o instintivismo e o evolucionismo mecanicista, admitia-se, opostamente, que a libido poderia ser transformada e que as pessoas poderiam livrar-se os males da civilização com pouco esforço. As diferenças sexuais ficavam minimizadas e a estrutura pulsional perdia força. Contra o revisionismo, Adorno e Horkheimer defendem o materialismo biológico de Freud e exigem um fundamento biológico-antropológico para a crítica da sociedade. Sua hipótese, a de um potencial de utopia na estrutura pulsional, será desenvolvida por Herbert Marcuse, em 1955, em sua obra *Eros e civilização*.

As pesquisas empíricas da Escola de Frankfurt iniciam-se já em 1930. O primeiro projeto ocupava-se com a situação social e cultural das camadas superiores de operários e empregados, que renderá publicações, inicialmente ensaísticas, a partir de 1934, dos *Estudos sobre autoridade e família*, publicados, finalmente, em Paris, em 1936. Por volta de 1945, o Instituto prepara o projeto *Estudos sobre o Preconceito*, que renderá uma ampla pesquisa, realizada nos Estados Unidos e publicada em 1950. Mais interessante é o projeto de pesquisa de rádio em que Adorno se engajou, a convite de Paul Lazarsfeld.

Nunca houve nenhum antagonismo de princípios ou de ideologia entre Horkheimer e Adorno, de um lado, e Paul Lazarsfeld, de outro. Os três vinham de países de língua alemã, dominados pelo fascismo, os três fugiram de uma Europa irrespirável e foram pedir asilo aos Estados Unidos a partir dos anos 30 e colaboraram entre si em seus trabalhos. Tanto Lazarsfeld como Horkheimer acreditavam na pesquisa empírica como fonte respeitável de fornecimento de dados mas não prescindiam da análise teórica. Em 1938, Lazarsfeld, sentindo falta de um “olhar europeu”, de uma atitude mais teórica e crítica em relação ao rádio, convida Adorno, que já conhecia e valorizava por seus ensaios na *Revista de Pesquisa Social*, para participar do Projeto de Pesquisa da Rádio Princeton. Lazarsfeld acreditava que o levantamento de dados empíricos poderia ser excepcionalmente melhorado se acompanhado de uma reflexão teórica densa. Em sua carta de resposta, Adorno esboçava uma teoria dialética da radiodifusão que Lazarsfeld não descartava mas esperava, de fato, um engajamento de Adorno na pesquisa empírica junto aos ouvintes. A incumbência foi aceita, era a primeira vez que Adorno defrontava-se com a *pesquisa administrativa*, orientada para a prática imediata dos patrocinadores da emissora. Apesar de ter estudado a correspondência de ouvintes, de ter mantido contato com profissionais de rádio e

com músicos, de ter escrito comunicações, suas idéias (“novas e agressivas”), seu procedimento intelectual assim como seu comportamento decepcionaram e ele acabou deixando o Projeto. Diante de um Lazarsfeld que acreditava no rádio, repetia-se, em Adorno, seu velho preconceito já conhecido na discussão com Walter Benjamin, de que na música (e no rádio) o receptor não tem chances, pois não passa de um mero “refletor” daquilo que a indústria cultural lhe despeja.

Alguns anos mais tarde, após a entrada dos Estados Unidos na guerra e o acirramento das campanhas antihitleristas em solo americano, ganhou terreno a possibilidade de se estudar empiricamente o preconceito anti-semita e a ascensão do fascismo na Alemanha. Sobre o fenômeno Hitler, o grupo defendia a tese de que ele teria sido instrumento de uma tendência que associou o desaparecimento da cultura das classes médias, a neutralização da cultura em geral e sua decomposição pela indústria cultural. Em suma, Hitler deveria ter sido um fenômeno cultural, ideológico, “superestrutural”, que se usava, de qualquer forma, de preconceitos instalados no inconsciente da sociedade. Era preciso, portanto, conhecer empiricamente esse inconsciente.

Em 1944, o Instituto de Pesquisa Social já havia publicado um relato de pesquisa chamado “Estudos sobre o anti-semitismo”, e, posteriormente, um sobre o anti-semitismo no trabalho. Entretanto, a pesquisa de fato, patrocinada pelo Comitê Judaico Americano, e publicada em cinco volumes em 1949, era o *Estudos sobre o preconceito*. Um dos volumes dessa obra, *A personalidade autoritária*, de Adorno, Frenkel-Brunswik, Levinson e Sanford, refere-se a um período em que os Estados Unidos derrubaram o fascismo mas ainda não haviam eleito os soviéticos como o novo grande inimigo. Nele tentava-se caracterizar o “caráter fascista” ou dar elementos para se identificar potenciais fascistas. Esse livro já continha a chamada “escala do nível de fascismo” nas pessoas, a *Escala F*. Esse estudo visava descobrir a estrutura de caráter de pessoas que seriam suscetíveis ao anti-semitismo e desenvolver um instrumento através do qual pudesse ser constatada a suscetibilidade ao anti-semitismo. Isso seria medido com questionários, entrevistas longas e testes projetivos. Indiferente ao perigo de valer como um “manual prático” e de ser criticado como simplista, Adorno declarava, em 1949, com satisfação: “Quando se lê este livro, sabe-se o que é um anti-semita!”. E constatou-se, no estudo, que o tipo anti-semita (ou fascista) estava longe de ser raro.

O instrumento gerou igualmente outros, da mesma forma bizarros e insólitos: pensou-se uma escala de etnocentrismo (Escala E), na escala do conservadorismo político e econômico (Escala PEC), na escala de tendências anti-democráticas (Escala A-S). Para dar maior consistência teórica, havia uma “parte clínica” na pesquisa, que juntava dados sobre a família, a infância, a se-

xualidade, escola e relações sociais. Mas a conclusão da equipe de pesquisadores, de certa forma inviabilizava o uso desses instrumentos – e, possivelmente, da própria ambição de se associar estudos psicanalíticos com pesquisas empíricas – para um tema tão complexo que em muito transcende o campo dos fatos observáveis. Ela recomendava o cuidado com processos sociais gerais como a produção social de estereótipos, da frieza emocional e da destrutividade.

Mas Adorno permaneceu convencido, nos primeiros anos da década de 50, de que por meio do empirismo podia-se chegar à crítica. Em 1951, no primeiro congresso para pesquisas de opinião, em Weinheim, na Alemanha, após dezenas de comunicações sobre pesquisa de opinião, de hábitos e gostos de consumidores, Adorno tentou arrancar a pesquisa social empírica “dos empresários da pesquisa” e salvá-la como teoria da sociedade ao colocá-la, de forma criticamente decisiva, contra a tradição de ciências sociais da sociologia alemã. E a pesquisa de mercado, a seus olhos, deveria conservar a tradição não-ideológica do iluminismo.

É somente em 1957 que ele irá, por fim, constatar aquilo que a filosofia já havia deixado claro desde as primeiras disputas com o positivismo: a inevitável incompatibilidade entre os estudos teórico-analíticos e a investigação empírica. Em seu texto “O trabalho em equipe na pesquisa social” fica clara essa dissociação. O trabalho individual, “à moda antiga”, parecia-lhe duvidoso e diletante, sem contar o fato de que os contratos de pesquisa não eram concedidos sem a existência de uma equipe. Mas seu preço era muito alto, pois, segundo ele, tudo o que é atribuído ao indivíduo pensante, em matéria de conhecimento objetivo, evapora-se no processo de abstração que reduz vários indivíduos à fórmula de uma consciência comum, da qual são riscadas as diferenças individuais. No caminho entre o planejamento e a realização, o estudo perde o melhor de si, suas grandes perspectivas, seus questionamentos profundos, devido exclusivamente à coação objetiva que reside na própria máquina, diz ele. Ele conclui afirmando que à teoria presta-se uma homenagem puramente verbal, pois o objetivo da *research* não é chegar a uma teoria por meio dos fatos mas apenas aos diagramas.

Esta é a aporia a que chega Adorno: um relatório final de pesquisa deve apresentar uma “amarração de todas as interpretações” (*Sinnzusammenhang*). Ora, o sentido imanente do método, contesta o filósofo, em relação ao qual o todo se refere, está exatamente na negação de uma tal amarração conjunta de sentido, ela dissolve-se nos puros fatos, na pura factualidade (*Faktizität*). O retorno à reflexão teórica se dará, mais tarde, com o trabalho na *Dialética negativa*, que se pretendia, após vinte anos de trabalho empírico, continuadora da *Dialética do esclarecimento*. As suspeitas da época do projeto de rádio mantiveram-se: as coisas mais importantes não podem ser apreendidas empiricamente.

Em 1964 ocorre a “disputa do positivismo na sociologia alemã”. De um lado, o neokantista e partidário da psicologia da Gestalt, Karl Popper, e, de outro, Theodor Adorno. Sabemos que Popper não desacredita da metafísica (ela seria a progenitora das outras ciências), que ele aceita a existência de *a priori*s na mente do pesquisador e não crê que por indução se possa, do singular, chegar ao universal. Em toda produção de ciência há as nossas suposições (contexto da descoberta) e sua submissão à investigação (contexto da justificação). Contra a dialética e, portanto, contrário a Adorno, Popper diz que seu erro foi o de achar que poderia justificar qualquer coisa, daí os erros de previsão do historicismo e de tentativa de compreensão do real a partir da totalidade, como no holismo.

No colóquio de Tübingen, Popper adverte os sociólogos contra o cientificismo (transferir o método das ciências naturais às ciências sociais). A economia demonstrava claramente, para ele, em vista de sua “perfeição formal” e de sua forma de proceder particularmente abstrata em relação à realidade social, a possibilidade de um método “objetivamente-compreensivo” ou lógico-situacional. Temas como desejos, recordações, sentimentos individuais deveriam submeter-se a essa lógica situacional, através da qual o pesquisador poderia dizer: de posse dos mesmos objetivos (mesmas teorias, mesmas informações) eu iria agir da mesma maneira. Não buscava investigar esses fenômenos e sua relação com o contexto objetivo (social, cultural) mas “traduzi-los”, enquanto fatores subjetivos em dados acessíveis, semelhante ao processo como as ciências da natureza trabalhavam com os fenômenos.

Adorno rebate Popper dizendo que, com isso, a própria Teoria Crítica seria refutada como não-científica, pois trabalhava com observações isoladas e estas só seriam possíveis se estivessem em contínua relação com uma idéia que, de qualquer forma, seria sempre provisória da totalidade social. Refutava-se igualmente que teorias não-dedutivas pudessem ser a forma apropriada de conhecimento de sociedades antagônicas carregadas de contradições. Que as experiências individuais poderiam ser mais corretas do que os resultados que se impunham da produção científica oficial e organizada. Ela excluía o conhecimento de que os valores na sociologia não seriam neutralizáveis por meio de autoconhecimento mas que, de um jeito ou de outro, seria algo constituinte do conhecimento. Em uma palavra, Adorno atacava a tendência conservadora de Popper, segundo o qual a sociologia deveria renunciar sua postura crítica. Se Popper achava que se deveria querer o impossível para obter o possível, Adorno dizia que este queria o impossível como possível.

Jürgen Habermas intervém também nesta altura do debate fazendo uma crítica imanente à posição de Popper. Enquanto Popper falava de da constituição de objetividade científica na discussão crítica racional, Habermas dizia que

para isso ser possível era preciso que, entre homens que se comunicam, fosse usada uma “racionalidade abrangente do diálogo”, de um diálogo “isento de opressões”. E que a realização dessa objetividade não deveria mais se subordinar ao modelo de progresso do conhecimento das ciências naturais.

Nesta politização da ciência empreendida por Habermas, este questiona o papel de “fora do mundo” no qual teóricos como Popper querem ver a ciência. Preocupado com a fenômeno da falsificabilidade (contexto da refutação), Popper não dá a devida importância às influências externas (contexto da descoberta). Mas Habermas incita-o, a partir do próprio pragmatismo, a considerar o modo dialético de ver a técnica como algo absolutizado.

Em relação à questão dos “dados elementares dos sentidos”, que, pela racionalidade popperiana, não poderiam ser intuitivos nem mesmo imediatamente evidentes, Popper havia proposto aplicar, também a eles, a verificabilidade científica. Mais ou menos consensualmente, decidiriam os cientistas se estes dados seriam ou não “suficientemente fundamentados pela experiência”. Mas o consenso é algo suspeito, ele remete a uma expectativa de comportamento socialmente normatizada. Uma pesquisa, diz Habermas, é parte de um processo amplo de ações socialmente institucionalizadas, através do qual os grupos sociais mantêm sua vida precária. Os enunciados de base não devem extrair sua validade empírica apenas de temas da observação individual mas da integração anterior de percepções isoladas a um campo de convicções não-problemáticas e mantidas em ampla base. Tal procedimento, defende Habermas, ocorre sob condições experimentais que, enquanto tais, imitam o controle de seqüências de ações, controle esse inserido de forma natural no sistema de trabalho social.

No final, Adorno, que havia acusado Popper de sugerir uma sociologia resignada, dizendo que não pensar a totalidade seria perder as esperanças de mudar a sociedade, iria escrever, ele próprio, anos depois, no prefácio de *Sociológica II*, que todo o desenvolvimento recente (concentração econômica, expansão do capitalismo, intervencionismo estatal) havia tornado difícil conceber a sociedade com um sistema unívoco e que não haveria uma teoria racional que pudesse explicá-la. Agora, ele preferia dizer que praticava um “pensamento crítico no qual o teórico se dissolvía”; em vez de uma teoria crítica da sociedade, propunha uma coleção de notas à margem, como se estas acabassem por se constituir por fim naquilo que ele e Horkheimer durante todo esse tempo haviam idealizado como o grande trabalho teórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Item 1

Adorno, um pensador não monolítico: “Fora isso que havia caracterizado o trabalho de Adorno desde o final dos anos 20: a combinação de amargura e romantismo, a combinação da interpretação social da obra de arte e a interpretação da sociedade tomando como medida a promessa de felicidade das obras de arte, a combinação de felicidade na expressão da dor e dor na negação sádico-masquista da exigência da felicidade, a combinação da teoria da catástrofe e o farejar da liberdade, de esoterismo e drástico”. Wiggershaus, 2001, p. 568 (vb. p. 547).

Sobre a controvertida personalidade de Adorno. Os fatos indicam que Adorno, apesar do vigor de sua crítica teórica, era um homem débil em suas posições políticas pessoais, seria emocionalmente volúvel diante de seu “ídolo” Horkheimer e usava de artimanhas para afastar concorrentes inconvenientes. Do ponto de vista político, Theodor W. Adorno tentou, em 1933, não sobressair como judeu, quer deixando de usar o nome Wiesengrund, adotando apenas o nome italiano da mãe, quer elogiando publicamente iniciativas fascistas, como, por exemplo, a proibição que estes impuseram ao jazz nesse ano (ver: Young-Bruehl, 1997, p. 109, em relação à primeira informação, e Schweppenhäuser, 2003, p. 184, em relação à segunda). Mesmo no exílio americano, em 1947, diferente de Thomas Mann, que havia fundado um comitê de apoio ao compositor comunista Hanns Eisler, Adorno suprimiu, por medo de perseguição, seu nome da co-autoria de *Composição para o filme*, escrito junto com o compositor (cf. Wiggershaus, 2001, p. 439 [425]). Diante do Movimento Estudantil, sua posição oscilava entre simpatia e repulsa (idem, p. 689 [654]), mas não deixou de chamar a polícia para evacuar o prédio do Instituto quando alunos o ocuparam (idem, p. 702 [665]). No que se refere à sua obsessão pela exclusividade da atenção de Horkheimer, Adorno, padecendo de ciúmes de todos os outros, sonhava em redigir um livro sozinho com Horkheimer (idem, p. 183 [190]), fato que não passava despercebido deste, que, em 1935, escrevia a Pollock comentando os “traços perturbadores da personalidade dele” (idem, p. 182 [189]). Em relação aos confrontos pessoais, ele pediu para si, em 1930, o lugar de Marcuse no Instituto de Pesquisa Social, procurou afastar, em 1941, Marcuse e Löwenthal do Instituto, como medida de contenção de despesas (idem, p. 295 [290 e 292]). Por essa mesma época, Paul Lazarsfeld chamou-o de fetichista, neurótico e displicente (idem, p. 272 [269]). Intelectualmente, Adorno foi contrário ao trabalho de Günther Anders sobre música no concurso de professor agregado em Frankfurt, em 1929, porque este ignorou sua recém publicada sociologia da música; seu trabalho, para Adorno, não era “suficientemente marxista” (Young-Bruehl, 1997, p. 87). Em relação à sua auto-imagem, Adorno, sobrevalorizava-se, ao dizer, em 1954, que “depois de nós [ele e Horkheimer] não vem nada que presta” (Wiggershaus, 2001, p. 525 [508]). A mais séria objeção e suspeita, entretanto, recaiu sobre o controle da obra de Walter Benjamin. Em carta de 1934, Adorno estimula-o na redação de sua *Passagen-Werk*, mas “sugere-o” que o trabalho realize, “sem preocupações, todas as coisas do conteúdo teológico e da literalidade nas teses mais extremas que nele estava colocado (sem considerar, dito de forma mais expressa, as objeções do ateísmo brechtiano, que, como teologia invertida, a nós cabe salvar, jamais aceitar!)” (idem, p.218-9 [221]). Depois, pouco antes do suicídio de Benjamin, Hannah Arendt ficou incumbida por este de levar seus manuscritos a Adorno em Nova

torque. Ela não o desejava, pois não confiava em Adorno (como tampouco Benjamin, que “tinha medo de pessoas de quem dependia” e que lhe havia submetido, em 1938, o ensaio sobre Baudelaire, ao qual Adorno recomendou extensas revisões), que achava Benjamin um mau marxista, um pensador não suficientemente dialético (Young-Bruehl, 1997, p. 167).

A teologia de Adorno, diferente da de Benjamin. “Diante do fracasso do Esclarecimento e da civilização, totalmente diante da possibilidade de uma catástrofe definitiva é perfeitamente natural ceder o progresso à intervenção transcendental, a um hiato da história; também Benjamin tendia a isso. Não tanto Adorno: ele via em tal messianismo uma ‘volatização na teologia a-histórica’, a qual era preciso resistir. Ele insistia no fato de que conceitos enfáticos, aos quais vinculou-se, numa oportunidade, a esperança, entrelaçaram-se no processo histórico, mas que este, por motivo de sua contínua cegueira e da crescente irracionalidade, forçou a que se refletisse sobre o *telos* transcendental de cada conceito, que é lembrado pelo nome teológico. Somente em prol da imanência permitiu-se Adorno as idéias de transcendência, para, no interesse do condicionado, não querer sacrificar o absoluto. O materialismo é o conteúdo daquela ‘radicalização da dialética até o interior do núcleo teológico ardente’, que Adorno exigia de Benjamin e que entendia como sua própria tarefa”. (Tiedemann, 1984, p. 78). *Estímulo a Benjamin: do metafísico ao dialético.* “Muito mais claramente do que no estágio anterior do plano (para mim, de forma impressionante!) afloram as analogias do livro [*Paris, a capital do século 19*] com o livro do barroco. O Sr. tem que me permitir de ver, nestas circunstâncias, a confirmação de um processo particularmente significativo de fusão, em que a massa total de idéias, que se movia inicialmente de forma metafísica, é conduzida a uma situação agregadora na qual o mundo das imagens dialéticas é assegurado contra todas as objeções que a metafísica provoca” (Wiggershaus, 2001, p. 219-220 [222]). A carta a Benjamin, de 6.11.1934, está em idem, p. 219 [221].

Redenção: um campo especulativo que não evocava credibilidade. “Os trabalhos de Adorno terminavam regularmente com a perspectiva da redenção. Às vezes, ele via desintegrar o contexto de imanência em virtude de seu tornar-se total e da destruição, com isso realizada, de sua base enraizada no não-idêntico; às vezes ele o via desfazer-se na impossibilidade de satisfazer sua própria aspiração de totalidade. Que função extraia-se, para o pensamento, dessas perspectivas de redenção? Será que não se contradiziam? Será que não se tratava de figuras mentais que mantinham-se muito bem sem qualquer ligação com as análises sócio-teóricas, que permaneciam insuficientemente especulativas?” (Wiggershaus, 2001, p. 350 [342]).

Dialética negativa: a busca da subjetividade ruptora da totalidade não-verdadeira. A dialética negativa aspirava, “em lugar do princípio unitário e do domínio absoluto do conceito superior, mexer com a idéia de que há coisas que estariam fora da mística de tal unidade”. Sua tarefa, enquanto pesquisador, seria a de “quebrar, com a força do sujeito, a impostura da subjetividade constitutiva”. Em suma, “aquilo que não poderia ser realizado no plano do trabalho conjunto interdisciplinar parecia poder ser realizável, no plano da teoria filosófica, num tipo de trabalho individual introduzido, em princípio, interdisciplinariamente”. (Wiggershaus, p. 666 [634]). Dialética negativa era um novo nome para uma antiga preocupação de ruptura filosófica, na qual a exigência de uma verdade trans-subjetiva contrapõe-se à dominação mítica total do sujeito espontâneo. É a lógica do declínio do espírito que se autoenaltece e o órgão da “transcendência da ânsia interior” (*Sehnsucht*), ao estilo de Kierkegaard. Trabalha-se pelo

fim do pensamento unitário e de sua função corretiva própria. (idem, p. 667 [635]). Assim diz Schopenhäuser: O não-idêntico, em Adorno, não é nenhum conceito afirmativo, cujo conteúdo fosse determinável além das fronteiras da racionalidade por meio de instâncias de conhecimento “outras”, não racionais. “O não-idêntico não pode ser extraído diretamente, como algo, por sua parte, positivo” (Adorno, 1970-1986, vol. 6, *Negative Dialektik*, p. 161). É o resultado conceitual-negativo da negação determinada do conceito de identidade. Ver: Schopenhäuser, 2003, p. 64.

O enaltecimento do estranho em Adorno. Diferente de Hegel, em que a progressão das categorias conduziria a um sistema, a dialética negativa, em cada situação, procurava libertar o não-idêntico. Diz ele literalmente: “Aquele que pretende dinamizar tudo o que existe na direção da pura atualidade tende à hostilidade contra o outro, contra o estranho, cujo nome, não por acaso, evoca alienação, [tende] àquela não-identidade na direção da qual deveria ser libertada não apenas a consciência mas uma humanidade reconciliada... Da dialética do existente não se pode isolar aquilo que a consciência estranhamente experimenta como coisa menor (*dinghaft*); negativamente [como] coerção e heteronomia, mas tampouco a figura deformada daquilo que deveria ser amado, aquilo que a proscrição, a endogamia da consciência não autorizam a amar. Muito além do romantismo, que se via como ‘dor de mundo’, dor de alienação, ergue-se a palavra de Eichendorff ‘o belo estranho’ (*Schöne Fremde*). A circunstância conciliada não se apropria do estranho com imperialismo filosófico mas tem sua felicidade no fato de permanecer na proximidade assegurada do distante e do diferente, numa posição além do específico”. Adorno, 1966, p. 191.

A menção de Comte-Sponville está em: Comte-Sponville, 2001, p. 369. *Sobre o pensar constelativo*, ver Adorno, 1966, pp. 25, 62, 164ss.

Item 2

Arte: beleza sem aparência. Literalmente *Scheinlose Schönheit*. Schopenhäuser acha isso, no mínimo, um paradoxo: “Certamente, não apenas para uma metafísica idealista do ser. A aparência é *medium* da arte e do belo, que a constitui tradicionalmente. Na metafísica tradicional, a aparência é a contraparte do ser, lugar do engano, da ilusão sobre aquilo que é. A filosofia, compreendida como estudo do ser, pretende identificar o que é. Mas ela só o pode na medida em que olha por dentro daquilo que apenas parece ser mas que, em realidade, de forma alguma, é. Assim, ela apreende, atrás das aparições continuamente mutantes, atrás do tornar-se, o próprio ser, a essência. A essência não é passada e passável, mas eterna e imutável, em oposição à aparência, que não se deixa apanhar mas apenas perceber e, da qual, não há nenhum conhecimento, apenas opiniões. Por trás da *aparência* do belo esconde-se, segundo Platão, a *Idéia* do belo” (Schopenhäuser, 2003, p. 116, cf. também Platão em *Teeteto*). Ver também: “A metafísica estático-parmenédiana das Idéias de Platão conhece a concepção de beleza sem aparência. A metafísica dinâmico-heraclitiana do espírito de Hegel demonstra dialeticamente a impossibilidade dessa concepção. Mas ela, com isso, tampouco salva o caráter genuíno da aparência, ao contrário, entrega-o, de forma ainda mais eficaz, à subsunção sob o conteúdo particularmente espiritual-substancial, que é, no sistema de Hegel, a substância de tudo que é ente, da totalidade. Beleza sem aparência não pode existir como construto idealista, motivo pelo qual não se trata, tampouco em Adorno, da salvação da aparência por meio da demonstração de sua substância ideal. Segundo Adorno, no conteúdo de verdade

da aparência estética esconde-se uma tendência de outra natureza para sua própria auto-superação” (idem, p. 118). Sobre a possibilidade do possível, a citação “A realidade da obra de arte é testemunha da possibilidade do possível” está em Adorno, T.W., *Ästhetische Theorie*: Adorno, 1970-1986, vol. 7, p. 200.

Adorno diz também que a arte é “lugar-tenente do outro”. “Obras de arte é o lugar-tenente das coisas que não foram desfiguradas pela troca, daquilo não estragado pelo lucro e a falsa necessidade da humanidade degradada. /.../ Uma sociedade liberada estaria /.../ além da racionalidade meios-fins do proveito. Isto codifica-se na arte e é seu explosivo social” (Adorno, idem, p. 337s). “A arte tem, de fato, em meio à utilidade dominante, em primeiro lugar, algo de utopia”; ela remete ao “outro, aquilo que é excluído da engrenagem do processo de produção e reprodução da sociedade, daquilo que não está submetido ao princípio de realidade” (Adorno, idem, p. 461).

Sobre o trabalho da memória em Proust. “O modelo deste lembrar-se é para Adorno a busca do passado de Proust, que vem ao sujeito que se lembra como um passado só constituível através do trabalho de recordação, quer dizer, num lembrar-se que é ao mesmo tempo apropriado e perdido. ‘Para onde segue a nostalgia nas obras de arte – a realidade daquilo que não é –, isso transforma-se para ela em lembrança. Nela acopla-se aquilo que existe – como o aquilo que foi (*als Gewesenes*) – aquilo que não está sendo (*dem Nichtseienden*), pois aquilo que foi já não existe’. O ‘lugar do sonho’ daquilo que ainda não está sendo (*vom noch nicht Seienden*) é o ‘recordar-se/.../, que sozinho concretiza a utopia sem trair no existir-aí (*Dasein*). A ele permanece associada a aparência: mesmo no passado ele nunca existiu” (Schweppenhäuser, 2003, p. 119 com as citações entre aspas de Adorno, em Adorno, 1970-1986, vol. 7, p. 200)

Arte como “força visionária”. Para Wurzer, superada a 1ª. reflexão (Kant, Hegel), ela é agora, 2ª. reflexão, jogo imaginário livre sem as leis do conceito (88). “A 2ª. reflexão, não deriva por si mesma da razão, mas de uma força visionária na arte: uma força que a metafísica não vê, em sua submissão das imagens à pura conceitualidade” (Wurzer, 2000, p. 90).

Sobre mimese e racionalidade. “A arte é comportamento mimético que, para sua objetivação, dispõe da racionalidade mais avançada – como domínio dos materiais e dos modos de procedimento. Com esta contradição ela responde à própria razão. (Adorno, 1970-1986, vol. 7, p.429s).

Juízo pós-cinematográfico e desvisualização imagética do ser podem ser encontrados em Wurzer, 2000, p. 30-36. A desontologização da estética está em Adorno, 1970-1986, vol. 7, p. 268; o exemplo da locomotiva está em Adorno, 1978, p. 304.

Item 3

Adorno contra Benjamin. As polêmicas mais importantes sobre a questão da arte autônoma e da arte como reflexo estão nas cartas de Adorno redigidas entre 1934 e 1940 e recolhidas em: Adorno, 1970.

Sobre a dominação da natureza e a origem da música. “Os homens viram-se, nos primórdios, diante de uma natureza todo-poderosa. Com o passar do tempo aprenderam, por seu turno, a se

tornar mais poderosos do que ela, a dominá-la. Parecia que eles percebiam-na cada vez menos como algo animado por poderes superiores, persistentes e imprevisíveis e cada vez mais como algo que obedecia a leis, das quais eles poderiam dispor através de um uso astucioso das mesmas. Como que hipnotizados pelo velho medo da natureza todo-poderosa, os homens acabaram fazendo de sua submissão a ela a sua meta mais alta. Em vez de terem rompido a superioridade da natureza, a natureza lhes permaneceu internamente superior. Eles não conseguiram, sobre a base de uma natureza dominada, respeitar sem medos, respeitar aquilo que eles procuravam dominar com consciência, aquilo que de si havia liberado, com eles, o órgão de sua suavização. (Wiggershaus, 2001, p. 340 [332]). Isso engrenava-se com o desenvolvimento da música. “Assim como o final da música, sua origem engrena-se sobre o reino das intenções, o do sentido e da subjetividade. É um ato gestual e parente próximo do gesto do pranto. É o gesto do soltar-se. A tensão dos músculos faciais cede, aquela tensão que na medida em que dirige o semblante na ação voltada ao ambiente, ao mesmo tempo trava este semblante deste mesmo ambiente. Música e choro abrem os lábios e soltam os homens que estavam travados... O homem que se deixa escorrer em lágrimas e numa música, que não lhe é mais em nada semelhante, deixa ao mesmo tempo desaguar em si a corrente daquilo que ele próprio não é e que estava represado por trás da barreira do mundo dos objetos. Como alguém que chora, como alguém que canta, ele entra na realidade alienada... O gesto daquele que volta, não o sentimento daquele que espera, descreve a expressão de toda a música e seria também assim no mundo que só pode ser remediado com a morte (*todeswürdig*)” (340 [333]). (Adorno, 1949, pp. 122-3)

História da música e avanço do racionalismo: aumento da autonomia do compositor é dominação progressiva da natureza (Adorno, *Escritos mistos I* in: Adorno, 1970-1986, vol. 12.1, p. 312s). Sobre Beethoven, Brahms e Wagner: “Em Beethoven e totalmente em Brahms ganha-se a unidade do trabalho motivístico-temático num tipo de equilíbrio entre a dinâmica subjetiva e a língua tradicional – ‘tonal’. A apresentação subjetiva obriga a língua convencional a falar uma segunda vez, sem alterar-se como língua em sua forma de intervenção. A alteração da língua é realizada na linha romântico-wagneriana às custas da objetividade e do compromisso da própria música. Ela desfaz a unidade motivístico-temática em cantos e a substitui, assim, pelo *leitmotiv* e pelo programa. Schönberg descobriu, ele mesmo, em primeiro lugar, os princípios da unidade universal e da economia no material wagnerianamente novo, subjetivo, emancipado. Suas obras trazem a comprovação de que quanto mais conseqüentemente for perseguido o nominalismo da língua musical inaugurado por Wagner, tanto mais completamente esta língua deixar-se-á dominar racionalmente”. Manuscrito de Adorno, citado por Wiggershaus, 2001, p. 341 [333-4]. A citação de *Doutor Fausto* está em: Thomas Mann, 1981, p. 255ss. Sobre o dodecafonismo como coisificação e a desapropriação do processo vivo, ver Adorno, 1970-1986, vol. 17 (*Escritos Musicais 4*), p. 269.

Toda a música, qualquer que seja, leva obrigatoriamente à reação. “A dificuldade mais séria de todas é a de que apesar de tudo não há nenhum retorno. Quando se procura reapreender simplesmente a liberdade subjetiva diante da técnica dodecafônica, do princípio serial e do aleatório, quer dizer, a atonalidade livre no sentido das expectativas de Schönberg, cai-se necessariamente quase na reação” (Adorno, idem, p.271). Sobre o jazz: artigo na revista do Instituto de Pesquisa Social, edição de 1936, p. 256).

Sobre a música industrialmente feita para rádio. Ver: Adorno, 1939. A música pop evita “fazer esforços”, a chance do novo. Cf. Adorno, 1941.

Item 4

Críticas à psicanálise. Horkheimer criticava a psicanálise “como um instrumento da acomodação, que desmascarava repressivamente as tendências agressivas dos neuróticos, dos inadaptados, dos opositoristas e deles tentava fazer pessoas que soubessem se dar de forma natural e sem entraves num mundo terrível, pleno de injustiças, como se tudo estivesse em ordem”. Horkheimer, 1934, p. 310, e também no seu ensaio sobre Montaigne (Horkheimer, 1938). *A psicologia de massas do fascismo*, de Wilhelm Reich, encontra-se explicada e comentada no meu *O discurso sufocado*, (Marcondes Filho, 1982, pp. 55ss. e 221ss). A crítica à psicanálise de Karen Horney pode ser vista também em Marcondes Filho, 2003, p. 144-5.

As críticas de Lazarsfeld a Adorno. “O Sr. não esgota as alternativas lógicas de suas próprias afirmações e, como resultado, muita coisa do que o Sr. diz é equivocada, infundada ou tendenciosa; o Sr. está desinformado sobre o trabalho de pesquisa empírica mas escreve sobre ele numa linguagem de autoridade, de tal forma que o leitor é levado a duvidar de sua autoridade no próprio terreno musical do Sr.; o Sr. chama outras pessoas de fetichistas, neuróticas ou relaxadas mas o Sr. mesmo demonstra claramente os mesmos traços”. Citado em Wiggerhaus, 2001, p.272 [269]).

Conclusões do grupo de pesquisa da Escala do Fascismo. “Da constatação de que diferentes aspectos de uma pessoa constituem a estrutura global, resulta, como conseqüência, que devem ser consideradas medidas de defesa relativas à estrutura total a personalidade preconceituosa: ‘A maior ênfase deve ser colocada, ao que parece, não na discriminação contra grupos minoritários específicos mas em tais fenômenos como estereótipos, frieza emocional, identificação com o poder e destrutividade em geral’”. Wiggershaus, 2001, p. 471 [458])

A defesa de Adorno do empirismo. Sobre o congresso de Weinheim, consultar: Wiggershaus, 2001, p. 503 [489]). *Sobre o iluminismo nas pesquisas de mercado.* “Eu acredito, certamente, que mesmo as análises de mercado com temática precisamente circunscrita, precisam trazer consigo algo desse espírito iluminista, não-ideológico, se elas de fato querem prestar o serviço que elas prometem. Esta relação objetiva com o iluminismo, assentada no objeto, com vistas à dissolução de teses cegas, dogmáticas e arbitrárias é o que me liga como filósofo à pesquisa social empírica”. Adorno, 1970-1986, vol. 8, p. 482 (*Escritos sociológicos, I*).

A decepção com a pesquisa empírica. Adorno havia tentado combinar teorias psicanalíticas com métodos da “social research”. Ele acreditou no trabalho cooperativo do grupo de Berkeley (sobre o fascismo, veja acima), este era mais do que um “streamlining teamwork” (trabalho de brupo eficiente). “Será que o medo de um desvio muito grande do empreendimento de pesquisa com membros bem articulados e a incapacidade de formação de uma ‘comunidade intelectual entre seres humanos’, que ‘se ligassem entre si em nome de uma coisa que movesse objetivamente essa comunidade’ (Adorno), impediram as tentativas decididas do desenvolvimento da pesquisa social crítica? A crítica de Adorno atingiu o empreendimento estabelecido da pesquisa mas não o projeto de uma pesquisa social empírica crítica”. Wiggershaus, 2001, p. 553 [532]). Neste mesmo lugar estão a aporia de Adorno, a incompatibilidade e as diferenças entre o trabalho individual e o coletivo.

Sobre Karl Popper. Em meu livro *O espelho e a máscara*, São Paulo, Discurso, 2001, falei que foi Popper quem fez a primeira oposição conseqüente ao positivismo lógico e que, enquanto empirista, não restringia a obtenção do saber apenas à experiência: mesmo uma observação direta pode conter deturpações. Para ele, uma ciência não se baseia em comprovações mas num conjunto de princípios de duração finita, que possa ser “falsificável”, quer dizer, refutável quando aparece uma teoria que o substitua (quanto se pode encontrar o mesmo resultado falsificando a pesquisa). As ciências, assim, são válidas na medida em que disponham de uma “provisão” de verdade, na medida em que sejam mais “resistentes ao tempo”. Já os saberes especulativos (teoria econômica de Marx, psicanálise, filosofia da linguagem) não podem ser falsificados (diríamos: são antes ciências impressionistas) e são apoiadas naquilo que o estudioso sente ou percebe. Mas Popper é também, e por isso mesmo, criticado por ter restituído a distinção kantiana entre fatos e valores, ou, ciência e ideologia, metafísica e religião. Sobre os fatores subjetivos e a “tradução” em dados científicos, ver Wiggershaus, 2001, p. 632 [603].

Habermas puxa Popper para a dialética. Habermas “ofereceu à lógica de pesquisa de Popper uma justificativa pragmática para criar espaço para a lógica e a fundamentação pragmática do tipo dialético de pesquisa e, em última análise, para a vinculação cultural da racionalidade técnica tornada absoluta tanto pelo empirismo lógico quanto pelo racionalismo crítico de Popper”. Wiggershaus, 2001, p. 634-5 [605] A questão dos “dados elementares de base” está em Habermas, 1969, p. 181)

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. W. “*A Social Critique of Radio Music?*”, Conferência, 1939.
- _____. “Theory about the Listener”. In: *Studies on Philosophy and Social Science*, 1941.
- _____. *Philosophie der Neuen Musik*, Tübingen, 1949.
- _____. *Negative Dialektik*, Frankfurt/M, 1966.
- _____. *Über Walter Benjamin*, org. por R. Tiedemann, Frankfurt, 1970.
- _____. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, 1970-1986.
- _____. “Televisão, consciência e indústria cultural”. In: Cohn, G. (Org.), *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1971.
- _____. *Prismen*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1978.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Uma educação filosófica e outros artigos*. S Paulo, Martins Fontes, 2001.
- HORKHEIMER, Max. “Montaigne e a função do ceticismo”, *Rev.Inst. Pesq.Social*, 1938.
- _____. *Dämmerung*. Notizen in Deutschland (pseudônimo Heinrich Regius), Zurique, 1934.
- MANN, Thomas. *Doktor Faustus*, Frankfurt, 1981.
- MARCONDES Filho, C.O *discurso sufocado*. São Paulo, Loyola, 1982.
- _____. *A produção social da loucura*, São Paulo, Paulus, 2003.
- _____. *O escavador de silêncios*. São Paulo, Paulus, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich: citado conforme meu livro, na citação acima.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques: citados em meu Marcondes Filho, 2004.
- SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard. *Theodor W. Adorno. Zur Einführung*. Hamburg, Junius, 2003.
- TIEDEMANN, Rolf., “Begriff, Bild, Name”. In: M. Löbig e G. Schweppenhäuser (Orgs.), *Hamburger Adorno-Symposium*, Lüneburg, 1984.

- WIGGERSHAUS, Rolf. *Jürgen Habermas*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2004.
- _____. *Die Frankfurter Schule*. Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung. Munique, DTV, 2001. (Tradução brasileira: *A Escola de Frankfurt*, São Paulo, Difel, 2002 – indicação entre colchetes)
- WURZER, Wilhelm S., *Filmisches Denken*. Zwischen Heidegger und Adorno. Viena, Turia + Kant, 2000,
- YOUNG-BRUEHL, Elisabeth. *Por amor ao mundo*. A vida e obra de Hannah Arendt, Rio de Janeiro, Dumará, 1997.

[recebido em outubro 2006; aceito em março 2007]