

“A DIGNIDADE ESTÉTICA DAS PALAVRAS”: ADORNO E O PROBLEMA DA LINGUAGEM FILOSÓFICA

*“THE AESTHETIC DIGNITY OF WORDS”:
ADORNO AND THE PROBLEM OF PHILOSOPHICAL LANGUAGE*

Fábio Caires CORREIA

Professor Assistente no Departamento de Educação,
UNESP-Campus Rio Claro. Doutor em Filosofia
(2020) - Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.
E-mail: prof.fabiocaires@outlook.com.br

Oneide PERIUS

Doutor em Filosofia pela PUCRS (2011). Realizou estágio
pós-doutoral pela mesma Instituição (2016, 2019).
E-mail: oneidepe@yahoo.com.br

“A DIGNIDADE ESTÉTICA DAS PALAVRAS”: ADORNO E O PROBLEMA DA LINGUAGEM FILOSÓFICA

*“THE AESTHETIC DIGNITY OF WORDS”:
ADORNO AND THE PROBLEM OF PHILOSOPHICAL LANGUAGE*

Fábio Caires Correia

Professor Assistente no Departamento de Educação,
UNESP-Campus Rio Claro. Doutor em Filosofia
(2020) - Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.
E-mail: prof.fabiocaires@outlook.com.br

Oneide PERIUS

Doutor em Filosofia pela PUCRS (2011). Realizou estágio
pós-doutoral pela mesma Instituição (2016, 2019).
E-mail: oneidepe@yahoo.com.br

RESUMO:

No horizonte em que a noção de conceito entra em crise, já não basta simplesmente apelar a ele. O propósito é outro: sem renunciar ao conceito, a tarefa é através dele mesmo, articular uma representação correta daquilo que é, per se, irrepresentável. Em outros termos, é preciso apresentar à linguagem o objeto. Isso não só imprime na linguagem um papel fundamental como ferramenta a esse outro modo de ser, mas deposita nela mesma a realização da crítica como “práxis transformadora”. Na linguagem, em

geral, e na expressão e em certas características e elementos a ela associados, em particular, Adorno deposita a atividade interpretativa da filosofia como um ponto de encontro (uma espécie de imanência dialética) entre a linguagem (pensamento) e o objeto (coisa). O presente artigo visa posicionar o conceito de linguagem como categoria filosófica fundamental não apenas no que diz respeito à natureza geral da obra de Adorno, mas também – e especificamente – no quadro da chamada primeira etapa de sua produção intelectual.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem. Expressão. Conceito. Objeto.

ABSTRACT:

On the horizon where the notion of concept enters into crisis, it is no longer enough to simply appeal to it. The purpose is different: without renouncing the concept, the task is, through it, to articulate a correct representation of what is, per se, unrepresentable. In other words, it is necessary to present the object in language. This not only gives the language a fundamental role as a tool for this other way of being but also deposits in itself the realization of criticism as a “transforming praxis”. In language, in general, and in expression and certain characteristics and elements associated with it, in particular, Adorno places the interpretive activity of philosophy as a meeting point (a kind of dialectical immanence) between language (thought) and the object. (thing). This paper aims to position the concept of language as a fundamental philosophical category not only about the general nature of Adorno's work but also – and specifically – in the context of the so-called first stage of his intellectual production.

KEYWORDS: Language. Expression. Concept. Object.

Introdução

“[...] a língua não fala senão quando deixa de falar como algo alheio e se torna a própria voz do sujeito (ADORNO, 1974, p. 57).

Jorge de Almeida, no prefácio da tradução brasileira às *Noten zur Literatur*, faz menção ao “estilo atonal do alemão de Adorno” (ALMEIDA, 2003, p. 7). Esta nota se torna extremamente importante pois toca em uma questão que não pode passar despercebida pelo leitor do filósofo de Frankfurt, qual seja, a própria forma filosófica expressa em sua linguagem não é simples adereço, mas revela o mais íntimo conteúdo desta filosofia. A rigor, é exatamente a rígida separação entre conteúdo e forma que é, desse modo, questionada. O que poderia caracterizar, no entanto, uma linguagem ou um estilo atonal? Conhecemos a estima de Adorno pela revolução operada por Arnold Schönberg [1874-1951] na música. Tal como o músico de Viena, que parte da potencialidade interna do material musical e, a partir desta potencialidade, desagrega o sistema tonal a partir do qual este material se organizava (revelando a

historicidade deste esquema organizacional), também a linguagem tem, para Adorno, uma potencialidade que vai além dos rígidos esquematismos que a definem.

A linguagem é história sedimentada. E é por isso que a linguagem com que trabalha pode denunciar o servilismo do filósofo, bem como pode conduzi-lo à ruptura com os esquemas vigentes. Se o sistema tonal, na música, se apresentava como natural – portanto, segunda natureza – na medida em que pretendia haver fixado as leis gerais da linguagem musical que tomava como seu material, a revolução de Schönberg, ao mostrar que este material musical não se esgotava no interior deste sistema, desvela, subitamente, o caráter histórico do sistema tonal. Também para Adorno, a linguagem é tomada nesta sua vocação de insubmissão. A potencialidade nela inscrita não se esgota, aliás “para o sujeito que utiliza a linguagem como uma edição esgotada, a própria linguagem é estranha” (ADORNO, 1974, p. 98).

Nesse sentido, se a linguagem constitui um limite para a transmissão do pensamento, é porque os conceitos, de acordo com sua relação específica com as coisas, dizem *mais* do que aquilo que o pensamento pode abarcar, ou seja, ainda que eles sejam instrumentos para dizer o que as coisas podem ser, eles dizem *mais* do que gostariam de dizer e menos do que as coisas realmente são. Toda linguagem filosófica terá de ser crítica na medida em que presume na linguagem algo que não seja a expressão acabada de um adequacionismo vulgar, i.e., que as coisas não sejam apenas representações dadas através de um conteúdo *a priori* na consciência ou ainda expressões de um mero absolutismo lógico.

Essa linguagem terá de ser, assim, dialética – e não qualquer modelo de dialética. Terá de ser *negativa*, pois uma *dialética negativa* “não diz inicialmente senão que os objetos não se dissolvem em seus conceitos, que esses conceitos entram por fim em contradição com a norma tradicional da *adaequatio*” (ADORNO, 2009, p. 12). Em outros termos, a crítica à linguagem em Adorno traz à luz aquilo com o qual o dizer da linguagem entra em contradição com dito (*a coisa mesma, o algo mais*) e sem o qual a linguagem mesma claramente não seria nada, ou seja, “nenhum conceito seria pensável nem mesmo possível sem *[esse]* algo mais que torna a língua o que ela é” (ADORNO, 2009, p. 97). O presente artigo visa posicionar o conceito de linguagem como categoria filosófica fundamental não apenas no que diz respeito à natureza geral da obra de Adorno, mas também – e especificamente – no quadro da chamada primeira etapa de sua produção intelectual.

1. Origens do problema: o irrepresentável como fim

Sabemos que a filosofia de Adorno se desenvolve paralelamente ao chamado positivismo lógico que, em nome do rigor, procurava eliminar os mal-entendidos da linguagem através de um processo de

definição dos conceitos e das palavras. Tendo essa posição como pano de fundo, Adorno nos mostra que este procedimento, característico das ciências particulares (a definição de seu corpo conceitual), não se aplica com tanta facilidade à filosofia. E isto se dá, justamente, pelo fato de que “os problemas filosóficos são, amplamente, problemas da linguagem filosófica” (ADORNO, 1983, p. 7). Portanto, quando o sujeito “utiliza a linguagem como uma edição esgotada”, ele perde aquilo que é essencial a qualquer pensamento filosófico: a vida coagulada nos conceitos (ADORNO, 1983, p. 15). A filosofia não pode, simplesmente, definir os conceitos esquecendo a história neles inscrita, pois é exatamente essa história que revela, em sua extrema complexidade, os problemas filosóficos.

A linguagem é história sedimentada. Já Hegel falava, neste sentido, da vida dos conceitos. Em seus termos,

Na lógica-do-entendimento, costuma-se considerar o conceito como uma mera forma de pensar, e, mais precisamente, como uma representação em geral. É a essa maneira inferior de apreender o conceito que se refere a afirmação tantas vezes repetida, por parte da sensibilidade e do coração, de que os conceitos enquanto tais são algo morto, vazio e abstrato. De fato porém sucede exatamente o inverso, e o conceito é antes o princípio de toda a vida, e, assim, ao mesmo tempo, o [que é] pura e simplesmente concreto (HEGEL, 2012, p. 292).

Isto é, “os conceitos não se mantêm idênticos ao longo da história” (ADORNO, 1983, p. 13). E isto, para Adorno, não é um problema. Do contrário, “tais transformações são necessárias à filosofia, já que os conceitos nela se cunham precisamente porque a filosofia evoluiu historicamente” (ADORNO, 1983, p. 15). Portanto, tomar os conceitos a partir de sua definição formal é utilizar a linguagem como uma edição esgotada. Os conceitos são vivos, têm uma história e é essa história que o filósofo deve levar em consideração, deve reavivar, pois na própria forma dos termos se conserva a tradição dos problemas filosóficos.

O objetivo de Adorno não é o de meramente reivindicar para a filosofia uma linguagem cuja dimensão ativa, constituinte, seja absoluta, como entende Heidegger por exemplo. A linguagem “só é mais do que signo graças à sua força significativa lá onde possui o que é visado da maneira mais exata e mais densa possível. Ela só é na medida em que vem a ser, na confrontação constante entre a expressão (*Ausdruck*) e a coisa (*Sache*)” (ADORNO, 2009, p. 101). Uma teoria crítica da linguagem, tem como utopia do conhecimento “abrir o não-conceitual com conceitos, sem equipará-lo a esses conceitos” (ADORNO, 2009, p. 17), i.e., aproximar de tal forma o objeto da linguagem sem violentá-lo, ou em seus termos, a linguagem tem por tarefa a “objetivação do inobjetivo” (ADORNO, 2016, p., 173).

Mediante a esse exercício de *ex-posição filosófica* de comunicar o não-conceitual mediante conceitos, sua obra se esforça insistentemente “em estabelecer a autonomia artística da linguagem (*künstlerische*

Autonomie der Sprache), sem fazer violência a seu outro aspecto, o comunicativo, que é inseparável da transmissão” (ADORNO, 1974, p. 412). Essa é a dignidade estética das palavras qual seja, a noção segundo a qual um tipo de relação com o objeto, longe de perceber-se como uma unidade imediata, representa o *inexpressável* – oposição dialética com o objeto, antítese mesma da expressão subjetiva.

Desde este ponto de vista, a *linguagem do filósofo*, de acordo com Adorno, não toma como referência aquilo que o sujeito diz sobre o objeto, nem o que este último expressa de maneira isolada como se fossem meros dados ou signos, pois, a “linguagem como expressão da coisa e linguagem como transmissão estão intimamente ligadas” (2013, p. 195). Isso significa dizer que

enquanto expressão da própria coisa, a linguagem não se esgota na comunicação, na transmissão a outros. Mas ela também não é, e Hegel sabia disso, pura e simplesmente independente da comunicação. Do contrário ela escaparia a toda crítica, mesmo em sua relação com a coisa, rebaixando tal relação a uma pretensão arbitrária (ADORNO, 2013, p. 195).

A crítica à linguagem em Adorno se atém, em suma, à hipótese de que “as palavras jamais são meros signos do que é pensado através delas, pois a história irrompe nelas e constitui seu caráter de verdade; a porção da história na palavra determina pura e simplesmente a escolha de cada uma, pois história e verdade convergem na palavra (ADORNO, 2018, p. 486). A recusa à expressão não fundamentada é, certamente, um motivo central em Hegel, para a eleição do conceito como um dispositivo corretor da irracionalidade da expressão.

Em que sentido essas considerações sobre a linguagem filosófica podem lançar luz sobre a questão inicialmente colocada: o estilo atonal do alemão de Adorno? Em primeiro lugar, é preciso esclarecer que para Adorno não há problemas filosóficos independentes da sua exposição (*Darstellung*). Tais problemas só se constituem e se mostram verdadeiramente no momento de sua exposição. Justifica-se, desse modo, a afirmação feita acima de que os problemas filosóficos são em ampla medida problemas da linguagem filosófica. A forma de exposição ou o estilo da linguagem do filósofo já diz o essencial a respeito de sua filosofia, pois, em última instância, o dualismo entre a forma e o conteúdo da filosofia desaparece. Neste sentido, poderíamos aplicar a Adorno um comentário seu sobre Schönberg em *Filosofia da nova música*, leia-se: “quando se procura determinar qual é a necessidade interna da obra que leva a este estilo, ou como se comporta o ideal estilístico frente ao material da obra e sua totalidade de construção, torna-se virtualmente possível resolver até o problema da legitimidade do estilo” (2003, p. 14).

A linguagem, para Adorno, é algo objetivo. Caracteriza-se, deste modo, como sendo o conteúdo e a forma da filosofia. A potencialidade inscrita na linguagem enquanto conteúdo filosófico é, ao mesmo tempo, a condição de possibilidade da expressão e da exposição filosófica. É nesta dimensão da questão

que surge, por vez primeira, a crítica do sujeito autônomo da modernidade enquanto esteio onde possa estar ancorado o discurso filosófico. A linguagem filosófica, de acordo com Buck-Morss (1981, p. 41) já não cabe no recipiente do ego. Do mesmo modo, Schönberg havia mostrado que a música não cabe no recipiente do sistema tonal. Neste sentido, podemos ler nas *Notas de Literatura*:

O instante do auto-esquecimento, no qual o sujeito se submerge na linguagem, não consiste no sacrifício do sujeito ao ser. Não é um instante de violência, nem sequer de violência contra o sujeito, mas sim um instante de reconciliação: a língua não fala senão quando deixa de falar como algo alheio e se torna a própria voz do sujeito (ADORNO, 1974, p. 57).

2. Filosofia como *exposição*: linguagem como expressão

Desde o seu *Kierkegaard: construção do estético*, escrito nos anos de 1929 e 1930 e publicado no mesmo dia em que Hitler chega ao poder, Adorno já está consciente de que recorrer ao sujeito enquanto indivíduo já não é uma alternativa. O grande mérito de Kierkegaard foi ter localizado o momento da não-verdade que representa o indivíduo nos sistemas que pretendem identificá-lo imediatamente com o coletivo, com o universal. Essa é a razão pela qual Kierkegaard se torna tão sedutor para os críticos do idealismo que sempre novamente movem a força do indivíduo, do existente, contra o todo, o universal. No entanto, rapidamente, Adorno percebe a insuficiência desta crítica. O indivíduo de Kierkegaard, ou então, a pretendida “interioridade não-coisificada” (ADORNO, 1979, p. 70) resulta de uma “tosca interpretação do conceito hegeliano de mediação [...] seu indivíduo sai da dialética e recai na pura imediatez” (ADORNO, 1979, p. 247-248).

Neste sentido, torna-se patente que, mesmo que Kierkegaard se apresente como dialético “e proceda de maneira aparentemente dialética, falha para com o método com o qual se comprometeu, por aplicá-lo sem mediação” (ADORNO, 1979, p. 248). Uma crítica à totalidade hegeliana a partir de um ponto (o indivíduo) que se fecha a qualquer relação com esta totalidade e, portanto, é tomado como algo imediato, torna-se uma crítica impotente. “Kierkegaard não vê que o indivíduo não é por si, como não o é qualquer outra categoria, um absoluto, senão que encerra em si mesmo, como momento necessário, seu contrário: aquele todo cujo emprego sistemático censura em Hegel. Porém, realmente, este todo é a sociedade” (ADORNO, 1979, p. 248).

A *Darstellung* (exposição filosófica), neste sentido, orienta-se, em primeiro lugar, pela potencialidade interna de seu material, isto é, a linguagem filosófica. Obviamente, em tal perspectiva não

desaparece a função do sujeito e, também, não se adere a um materialismo ingênuo¹, argumentos por vezes utilizados contra Adorno. No horizonte em que a noção de conceito entra em crise, já não basta simplesmente apelar a ele. O propósito é outro: sem renunciar ao conceito, a tarefa é através dele mesmo, articular uma representação correta daquilo que é, *per se*, irrepresentável. Em outros termos, é preciso apresentar à linguagem o objeto. Isso não só imprime na linguagem um papel fundamental como ferramenta a esse *outro modo de ser*, mas deposita nela mesma a realização da crítica como “práxis transformadora”. Na linguagem, em geral, e na *expressão* e em certas características e elementos a ela associados, em particular, Adorno deposita a atividade interpretativa da filosofia como um ponto de encontro (uma espécie de imanência dialética) entre a linguagem (pensamento) e o objeto (coisa). Nisto habita o porquê mergulhar no objeto é a tarefa mais importante da atividade interpretativa da filosofia.

O mergulho no objeto é a sempre tentativa de dizer o indizível pelo conceito. Essa seria a tarefa fundamental de todo exercício filosófico, pois nessas constantes tentativas de revelar o particular, a atividade interpretativa alcançaria um nível de autorreflexão crítica fundamental, pois levaria o conceito a tomar consciência de sua própria inadequação com respeito ao objeto. Assim, na atividade verdadeiramente interpretativa, a dependência oculta dos conceitos em relação às condições externas que precisamente lhes outorga significado enquanto *esses* ou *aqueles* conceitos, seria desvelada. Essas condições externas são as condições sócio-históricas. A interpretação, de tal modo, culmina, para Adorno, na criação de uma nova forma de composição conceitual à qual permitiria aos conceitos o desvelamento dessa dependência. Isto é exatamente o que implica a *expressão*: mostrar de maneira imanente ao conceito e através dele mesmo esse contexto transitório que o preenche de sentido. N’outros termos, Adorno quer apenas afirmar a necessidade de *ir às coisas mesmas*, i.e., ao seu complexo: fenomenologia tornada crítico-dialética.

Sabe-se que uma primeira fonte desta ideia de *philosophische Darstellung* é a escola Schönberg. A música da escola vienense enfrenta, justamente, os dois mitos que frequentavam a teoria musical da tradição tonal. Primeiramente, o mito de que a música é expressão de uma verdade subjetiva. Buck-Morss o analisa da seguinte forma: “Do mesmo modo que Wagner, (*Schönberg*) acreditava que a música expressava a verdade, porém, afirmava que esta verdade era objetiva, muito mais do que subjetiva, e exigia mais uma articulação racional que a imediatez emocional” (BUCK-MORSS, 1981, p. 44-45). Portanto, o conteúdo de verdade (*Wahrheitsgehalt*) da música está muito mais na potencialidade interna do material musical do que na subjetividade do seu autor.

¹ “Materialismo ingênuo é acrítico, carece de uma visão científica da realidade. Sua percepção funde-se com o objeto que se percebe, isto é, ser e pensamento são uma mesma coisa” (MORAES, 2020, p. 1806).

Outro mito poderíamos denominar como *convivência com o ouvinte*. Adorno, em *Filosofia da nova Música*, insiste com veemência neste ponto: “Poder-se-ia quase pensar que os ouvintes cultos são os piores, pois são aqueles que ante uma obra de Schönberg dizem prontamente: “Não o entendo”, declaração cuja discrição racionaliza a ira em competência de conhecedor” (ADORNO, 2003, p. 19). Em outro momento do texto Adorno é ainda mais enfático: “a convivência com o ouvinte, sob disfarce de humanidade, começa a dissolver os critérios técnicos a que já havia chegado a composição de vanguarda” (ADORNO, 2003, p. 15-16). Vê-se, deste modo, que o que Adorno preza especialmente na escola de Schönberg é a idéia de um progresso na música a partir da potencialidade interna do próprio material musical. É esta objetividade que Adorno exige para a filosofia.

A filosofia, ao ocupar-se com seu material que é, em primeiro lugar, sua própria forma (e neste sentido Adorno é um profundo hegeliano), orienta-se pelos desdobramentos possíveis deste material a partir da potencialidade objetiva nele inscrita. Fredric Jameson percebe muito bem este ponto central: “Em outros termos, é porque Adorno é tão agudamente consciente da natureza da escrita filosófica como um experimento linguístico, como *Darstellung* e invenção da forma, que se torna interessante e apropriado examinar sua obra do mesmo modo” (JAMESON, 1997, p. 26).

No entanto, ainda que o ambiente musical vienense – que Adorno frequentava desde o início dos anos 20 mais intensamente, tendo aulas com Alban Berg – fosse a fonte original desta preocupação de Adorno para com a questão da objetividade da escrita filosófica, foi no estudo sobre o *Trauerspiel* de Benjamin – pelo qual nutre durante toda sua obra uma elevada estima – que encontrou esta tarefa sistematicamente posta para a filosofia: o exercício da própria forma. Parece-nos ser neste nível da questão em que a influência de Benjamin pode ser, claramente e de forma decisiva, percebida na obra de Adorno.

Se, por um lado, o exaustivo estudo de Susan Buck-Morss (1981) sobre a influência de Benjamin na obra de Adorno tem o mérito de localizar a dívida deste em relação àquele, por outro lado, peca ao não localizar de forma exata o nível profundo desta influência. Não se trata de uma simples transferência de conteúdos (e aí entraríamos uma vez mais no debate em torno do lugar da teologia e do marxismo) mas, mais do que isto, trata-se do nível no qual se põe em questão o próprio conceito de filosofia. Este ponto permanece um tanto quanto obscuro no texto de Susan Buck-Morss. E isto se deve, em primeiro lugar, à uma estranha compreensão do “prefácio” ao *Trauerspiel*. Em seus termos, “o capítulo introdutório do livro desenhava uma teoria cognitiva de base kantiana, ainda que influenciada pela cabala, que dava conta da experiência tanto filosófica como religiosa, objetivo que havia sido seu desde 1918” (BUCK-MORSS, 1981, p. 64).

Parece-nos que a questão central deste texto, muito mais do que elaborar uma teoria cognitiva de base kantiana a fim de dar conta dos diferentes tipos de experiência, articula-se em torno de um exercício da forma de exposição filosófica e, a partir da relação entre conhecimento (conceito) e Ideia, rearticula, de forma decisiva, o *conceito de conceito*, em sua função mediadora. O texto é, desta forma, radicalmente racionalista e o suposto (e tão mal compreendido) platonismo de Benjamin não abre nenhum espaço para uma leitura mística ou religiosa.

Fredric Jameson, que de resto percebeu muito bem o nível central no qual se dá a influência de Benjamin na obra de Adorno, confunde-se, também, com o palavreado do “prefácio” ao ler de modo demasiadamente platônico o texto em questão, o que o faz considerar a proposta de Benjamin como “solução deliberadamente arcaica” (JAMESON, 1997, p. 81). O que Benjamin exige da filosofia em seu estudo sobre o *Trauerspiel* é uma profunda e, ao mesmo tempo, sutil transformação do que é conhecimento e, com isso, uma reorientação de sua própria tarefa. O conceito, para Benjamin, não pode ser simplesmente uma unidade abarcadora a partir do que há de comum na heterogeneidade dos fenômenos. Isto, numa linguagem adorniana, seria alimentar a violência do conceito em relação ao não-idêntico.

Benjamin pensa a função do conceito em um registro completamente diferente. Ao invés de se impor aos fenômenos reduzindo-os ao que há de comum entre eles, Benjamin exige do conceito que se ocupe dos elementos constitutivos dos próprios fenômenos, não para a partir deles chegar à unidade, mas para, a partir dos elementos extremos que os constituem, iluminar a configuração da Ideia. Portanto, a verdade (que é objetiva) pode ser iluminada a partir do desdobramento dos elementos constitutivos dos próprios fenômenos. Tais extremos não se referem nem ao começo temporal e ao fim (portanto não se referem à cronologia), nem sequer representam um alcance geográfico. Estes extremos são estruturais e, enquanto estruturas, tornam visível a Ideia, que Benjamin tenderia a considerar como constelação. A constelação, ao mesmo tempo em que é o que há de mais objetivo, só se torna visível a partir das estrelas que a compõe.

Qualquer leitor de Adorno percebe a centralidade do elemento conceitual em sua filosofia. E sabemos, também, que essa reflexão se dá justamente pelo fato de o conceito enquanto unidade abarcadora adquirir, na maioria das vezes, vida própria. Essa autarquia do conceito faz com que a filosofia se feche num círculo onde o pensamento se refere sempre e somente a si mesmo. Adorno é radical neste sentido e denomina este procedimento filosófico como sendo, em última instância, tautológico. E poderíamos ir ainda mais longe e dizer que a filosofia só não é tautológica na medida em que se renova constantemente nas próprias coisas.

Neste sentido, vemos que com relação a esta vocação fundamental da filosofia, Benjamin e Adorno concordam. Este, inclusive, referindo-se ao caráter inconcluso do trabalho das *Passagens*, escreve: “o fato de Benjamin não ter se decidido por uma versão definitiva da teoria das passagens adverte-nos que a filosofia só continua sendo algo mais do que mero funcionamento lá onde se expõe ao fracasso total” (ADORNO, 1966, p. 30). No entanto, a filosofia não pode, numa espécie de extremo oposto, se entregar passivamente às coisas, sem mediação conceitual. A verdade é algo objetivo, é a constelação objetiva tornada visível a partir da mediação conceitual. Vemos, desse modo, que a própria forma da filosofia (que, como vimos, implica seu conteúdo próprio), sua *Darstellung*, se torna a questão filosófica por excelência.

Considerações finais

O conceito de *expressão* em Adorno encontra suas raízes tanto em seus estudos sobre a música, quanto em sua concepção de arte, especialmente nas investigações sobre o compositor austríaco Arnold Schönberg de quem, finalmente, tomaria o conceito. *A filosofia da nova música (Philosophie der neuen Musik*, 1949), claramente posterior ao uso que ele faz do conceito em *A atualidade da filosofia* e, mesmo, nas *Teses sobre a linguagem do filósofo*, daria conta disso. Em *A filosofia da nova música*, Adorno parece referir-se à expressão como uma questão subjetiva, como algo própria à subjetividade.

Segundo Adorno, Schönberg modificou a função da expressão musical. Nele, “já não se trata de paixões simuladas, mas antes de movimentos corporais do inconsciente, de *shocks*, de traumas que ficam registrados no meio da música” (ADORNO, 2003, p. 44). A maneira de compor de Schönberg está relacionada à modificação do conteúdo da expressão, o que implicaria a erupção da realidade da expressão. Entendo que isto quer dizer que a *expressão* viria a ser algo assim como uma cristalização de um conteúdo (subjetivo) que, ao fazer isso, se tornaria visível. Esta operação de cristalização seria, ao mesmo tempo, uma objetivação do conteúdo. Adorno não parece estar se referindo a outra coisa quando afirma que “esta tensão mesma, que se resolve na obra de arte, é a tensão entre sujeito e objeto, entre interior e exterior” (ADORNO, 2003, p. 29-30).

Desse modo, na noção de *expressão* vê-se realizar a reconciliação dialética entre sujeito e objeto. Uma dialética que não busca a subsunção na identidade, mas movimentar-se constantemente entre um polo e outro, sem fixar o movimento em nenhum deles. Por isso, a *expressão* como cristalização de um conteúdo sempre oscilaria, estaria sempre entre o subjetivo e o objetivo. É especialmente na obra de arte (em geral) e na música (em particular) que Adorno encontra a realização mais visível do que ora acabei de dizer: “a

arte é plenamente expressiva quando, através dela, é subjectivamente mediatizado algo de objectivo: tristeza, energia, nostalgia” (ADORNO, 2016, p. 173).

Não obstante, Adorno mesmo contrapõe uma *expressão* artística de uma *expressão* discursiva: a linguagem permitiria ir mais além da objetividade, do limite posto objetivamente que é a obra de arte. Assim, a função da *expressão* na interpretação filosófica encontraria, na linguagem, sua potência. *Ir às coisas mesmas* não implicaria, segundo Adorno, pensá-las nem muito menos defini-las à maneira de Husserl e Kant, partindo da transcendência da coisa ou mesmo das categorias puras do entendimento, mas fazendo com que a linguagem trabalhe mais *expressivamente*, ou seja, tratando de alcançar e *dar voz* à riqueza da experiência que o sujeito tem do objeto, na linguagem mesma.

Como o objeto é precisamente o que escaparia ao conceito, aquilo que o excede e que não é possível definir dentro dos mesmos termos, a interpretação implicaria à *expressão* do objeto uma estrutura conceitual (racional) apenas sob a forma de *apresentação* (*Darstellung*) – de outro modo, o objeto seria absolutamente incognoscível, um modelo rebuscado de irracionalidade. Na expressão, o objeto seria conservado em sua transformação. A tese que defendemos aqui é que Adorno, a partir do que até aqui foi exposto, pretende afirmar que o objeto é uma espécie de acumulação de significados através de seu devir no tempo histórico. Ele mostra que há vida do conceito. Essa acumulação de significados não seria acessível como *qualidades* ou *propriedades* estáticas do objeto, mas aspectos dele que se refletiriam nas relações que mantêm com seu contexto sócio-histórico. Estando certo, a expressão traria à luz o modo particular com o qual esses aspectos do objeto são experimentados pelo sujeito.

Referências

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2016.

ADORNO, Theodor. *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ADORNO, Theodor. *Primeiros escritos filosóficos*. Trad. Verlaine Freitas. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

ADORNO, Theodor. *Três estudos sobre Hegel*. Trad. Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Ed. UNESP, 2013.

ADORNO, Theodor. *Noten zur Literatur I/II/III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

ADORNO, Theodor. *Terminologia filosófica*: tomo I. Versión española de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina Taurus Ediciones, S. A., 1983.

ADORNO, Theodor. *Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt am Main, 2003.

ALMEIDA, Jorge de. Nota do tradutor. In: ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BUCK-MORSS, Susan. *Origen de la Dialectica Negativa*: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt. Trad. Nora Rabotnikof Maskivker. Cerro del Agua: Siglo Veintiuno Editores, 1981.

HEGEL, G.W.F. *Enciclopédia das ciências filosóficas*. Tomo I, II, III. Trad. Paulo Meneses. São Paulo: Loyola, 2012

JAMESON, Fredric. *O marxismo tardio*: Adorno, ou a persistência da dialética. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Fundação Editora da UNESP: Editora Boitempo, 1997.

MORAES, Raquel de Almeida. Materialismo dialético e educação comparada. In: *Filos. e Educ.*, Campinas, SP, v.12, n.3, p. 1804-1830, set./dez. 2020. doi: 10.20396/rfe.v12i3.8656677.



CORREIA, Fábio Caires; PERIUS, Oneide. “A DIGNIDADE ESTÉTICA DAS PALAVRAS”:ADORNO E O PROBLEMA DA LINGUAGEM FILOSÓFICA. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.20, n.2, 2023, eK23042, p. 01-14.

Recebido: 02/2023

Aprovado: 04/2023