

# SOBRE A DIFICULDADE DE SE LER A TEORIA ESTÉTICA HOJE: RAZÕES E CONSEQUÊNCIAS

*On the Difficulty of Reading Aesthetic Theory Today:  
Reasons and Consequences*

FABIO AKCEL RUD DURÃO \*

[fabioadurao@gmail.com](mailto:fabioadurao@gmail.com)

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2020

Fecha de aceptación: 6 de mayo de 2020

## RESUMO

O presente texto procura lidar com a relevância do pensamento de T. W. Adorno por meio de sua dissonância com o presente. Aos tipos já conhecidos de dificuldade de leitura do autor soma-se o estreitamento do horizonte de reflexão na contemporaneidade, o que permite que sua Teoria Estética adquira uma camada de ininteligibilidade. A resposta da obra reside em dobrar a aposta e tentar fornecer ela mesma o contexto de elaboração conceitual que a realidade lhe solapa. O artigo termina com algumas rápidas ponderações a respeito do potencial político de tal procedimento.

*Palavras-chave:* Th. W. Adorno; *Teoria Estética*; contemporaneidade; autorreferência.

## ABSTRACT

This article approaches the question of Th. W. Adorno's relevance to the present by arguing that his oeuvre has become irrelevant. To its well-known layers of difficulty another must be added, the narrowing down of the horizon of what can be thought, which leads *Aesthetic Theory* to acquire a layer of unintelligibility. The work's response consists in doubling its theoretical wager and attempting to itself provide the conceptual context reality denies it. The article concludes with a few considerations on the political potential of such procedure.

---

\* Universidade Estadual de Campinas (Brasil)

Keywords: Th. W. Adorno; *Aesthetic Theory*; the contemporary; self-reference.

## I

A questão proposta pelo presente volume de *Constelaciones*<sup>1</sup> é de fundamental importância ao menos por um motivo básico. A reflexão sobre a relevância de um determinado pensamento exige não somente que se desenvolva a explicação de um conteúdo específico, mas também que se dê um passo atrás, de modo a vislumbrar as condições concretas de sua efetividade. Não há nada mais mortal para uma filosofia do que o simples bom funcionamento, a articulação conceitual interna sem resto ou atrito, desprovida de eco na experiência ou alcance para além de si: *business as usual*. Isso vale para a *Teoria Estética*, ainda que ela esteja (ou principalmente por estar) do lado oposto do mero *Sprachspiel*. Um modo insatisfatório de proceder diante do problema da atualidade do livro consistiria em trabalhar com uma lógica predicativa de análise (conceito do “x” do texto = explicação “y”), desenvolver uma listagem de seus atributos, em (mais) uma apreciação sobre determinadas noções, partes específicas, ou mesmo o livro em sua totalidade. Uma abordagem oposta, porém, o puro impulso mimético de resposta à obra, também deixaria a desejar. A Cila e Caribdis da leitura de Adorno hoje se encontra na bifurcação entre o desapassionado comentário filosófico, uma escrita no fundo técnica, e a efusiva defesa da negatividade imediata, que perante o estágio atual de dominação corre o risco de descambar em moralismo, uma manifestação inconsciente da impotência. Um outro caminho, notadamente mais frutífero, seria o de confrontar desenvolvimentos bem recentes nas artes, e averiguar como poderiam ser postos em diálogo, tanto como convergências quanto como desafios, em relação à *Teoria Estética*. Ao menos três princípios composicionais novos poderiam ser levados em consideração aqui; em comum teriam o questionamento daquilo que seria um suposto fechamento da obra de arte em si ao oferecer um elemento constituinte a princípio externo, a saber, o conceito (a arte conceitual), o acaso (como em John Cage), e a ação e o manuseio (como em Mowry Baden). Mostrar como elementos exteriores

---

<sup>1</sup> Este texto foi originariamente concebido como uma fala no seminário “*Il faut continuer*”: *Teoria estética, 49 años después*. Agradeço a José Antonio Zamora e Jordi Maiso pelo convite, pela hospitalidade e pelas discussões durante o evento. Devo igualmente um muito obrigado a Robert Hullot-Kentor, Silvia Lopéz, Mateo Cabot e Eduardo Maura pelas conversas que geraram tantas ideias. Algo da exposição oral acabou ficando mantido no texto.

podem ser incorporados à imanência formal ajudaria bastante a problematizar a crítica hoje tão fácil à autonomia estética como algo ultrapassado<sup>2</sup>. Todavia, mesmo nessa importante proposta de atualização algo seria perdido, justamente por tomar a acessibilidade da *Teoria Estética* como ponto de partida pacífico, como algo garantido. Uma terceira alternativa, aquela que nos interessa, consistiria em focar precisamente nisso, lançar luz sobre aquilo que impediria uma abordagem imediata da obra, os entraves inerentes à recepção do pensamento estético de Adorno agora<sup>3</sup>. Gostaria de começar sugerindo que o conceito de dificuldade condensa bem muito do que está em jogo, com uma ressalva, porém. O difícil neste contexto não é sinônimo de profundo, mas representa antes um fenômeno complexo, dotado de diversos aspectos nos quais se imbricam não apenas fatores intratextuais, como o teor filosófico propriamente dito e a retórica argumentativa, mas também tudo aquilo que circunda as palavras, igualmente modificando-lhes o sentido, como por exemplo a inscrição institucional da leitura, a articulação do debate entre pares, e a configuração histórica mais ampla naquilo que usualmente se chama espírito do tempo. A intenção aqui é tentar abordar, sem pretensão a abrangência ou completude, todas essas facetas da questão, dedicando mais espaço para a última delas.

A dificuldade da escrita de Adorno já se tornou legendária; de fato, essa característica, junto com a ideia de gênio, converteu-se em estereótipo, marcando a imagem do autor na alta cultura de massa, o Adorno da *Halbbildung* (pois ele de fato existe<sup>4</sup>). Para seus leitores sérios, tal dificuldade não é um traço isolado inalcançável e envolto em mistério, mas mostra-se pelo contrário como um imperativo metodológico, a necessidade de reproduzir na escrita o dinamismo do objeto a partir de sua contradição constitutiva, de levar a cabo a mimesis composicional da não-

---

<sup>2</sup> Frequentemente a condenação do caráter autocontido da arte, também chamado de monológico, baseia-se em uma construção estereotipada de tal caráter, distante da experiência estética, e que tem como função servir de contraponto a algum conceito supostamente portador de liberdade.

<sup>3</sup> Embora haja obstáculos para a leitura de Adorno em todas as disciplinas nas quais interveio, eles apresentam-se em graus diversos. Se na Educação ainda pode ser estudado mais ou menos diretamente, assim como na Filosofia, é na estética que a distância entre pensamento e o contemporâneo mostra-se mais pronunciada. Nesse contexto, valeria refletir sobre o funcionamento do manto autobiográfico como elemento de mediação com o presente, o que ajuda a explicar por que *Minima Moralia* ainda possa agradar a um público intelectual um pouco mais amplo, que rechaçaria veementemente muitas das análises musicais de Adorno. Para duas visões contrastantes sobre a relação entre subjetividade e ideia na escrita do *Denkbild* em *Minima Moralia*, cf. Richter (2006) e Durão (2017).

<sup>4</sup> Seria interessante algum dia fazer uma tipologia de Adornos, pois ao lado desse da semicultura haveria ao menos também o Adorno saco-de-pancada, aquele que é causa de ódio, e o seu oposto, objeto de reverência, o Adorno-Deus.

identidade da coisa. A descontinuidade expositiva que torna difícil a diferenciação entre tese e exemplo; as guinadas abruptas no fluxo das ideias, que se move pela superposição dos contrários; a redução de elementos conectivos entre orações e frases, ou seja, uma desconfiança em relação à subordinação como recurso na concatenação dos argumentos, simultânea a uma complexa articulação subordinativa interfrasal; um total desrespeito à divisão estabelecida entre os diversos campos do saber e ao decoro imposto pelos seus limites; uma abertura para a experiência subjetiva que nunca reifica o “eu” e que dá boas vindas a momentos despudorados de fantasia especulativa – tudo isso encontra ampla justificação em um programa filosófico-interpretativo que, mesmo quando é apresentado ou tematizado, segue estritamente seus preceitos, unindo em seu princípio formal o dizer e o fazer<sup>5</sup>. Como veremos, a descontinuidade da escrita não tem somente o papel de constituir o objeto, de construir sua objetividade contraditória, como também proporcionar um espaço para a inserção do sujeito, pois a não linearidade da composição requer um movimento de acompanhamento que não tem nada de passivo; ao produzir viradas, realizar transições, confundir expectativas, as rupturas argumentativas e expressivas criam hiatos que devem ser articulados pelo receptor, e é por isso que uma leitura correta de Adorno aproxima-se tanto de uma escrita.

Há que se notar, porém, que a dificuldade metodológica não é homogênea, mas está sujeita ela mesma a um princípio retórico-genérico. Em contradição com a imagem rígida e irredutível de um Adorno incomunicável que não toleraria concessões, há o real, que afrouxa o rigor da *Darstellung* das obras mais ambiciosas esforçando-se para alcançar o ouvinte, como nas transmissões de rádio, entrevistas ou aulas, em que há momentos de uma absolutamente admirável simplicidade dialética. A clareza, entretanto, é paga por uma perda em expressividade, que, longe de ser um mero adereço, possui ela mesma seu teor de verdade; o fácil e o acessível apresentam assim um caráter insuficiente, dependendo estruturalmente dos textos mais autocontidos para adquirirem seu pleno potencial. Fica faltando o movimento categorial, a passagem determinada de um momento a outro, que fica diluída na fraqueza da *Darstellung* a in-formalidade inerente à ideia de aula. Há uma curiosa

---

<sup>5</sup> Como no caso de “O ensaio como forma”, o texto de Adorno mais citado na área de Letras. Geralmente ele é lido como uma defesa pura e simples da liberdade ensaística, ignorando a crítica que realiza ao potencial de esvaziamento e perda de densidade que tão facilmente aproximam o ensaio da indústria cultural. Para nossos fins aqui vale salientar o quanto esse ensaio sobre o ensaio apresenta um aspecto performativo, pois contém em sua própria construção tudo aquilo que descreve. Cf. Durão, 2011.

ironia histórica nisso, pois é como se, diante da proliferação dos *Adorno studies*<sup>6</sup>, o autor se rebelasse postumamente oferecendo ele mesmo as melhores introduções à sua própria obra.

Tudo isso é conhecido, como também o é o segundo tipo de dificuldade que, na falta de melhor termo (sugestões são aceitas!), chamarei de dificuldade disciplinar. Com isso tenho em mente a inserção problemática de Adorno no campo das ciências humanas hoje, o que não se choca de modo algum com a formação de nichos acadêmicos dedicados ao estudo de sua obra. Como sabemos, no mundo anglófono, ele é normalmente tido como *persona non grata*; não há nada mais avesso ao espírito de seu pensamento do que a filosofia analítica que domina tantos departamentos pelo mundo afora. Já em relação aos franceses, nunca chegaram a realmente confrontar-se com a Teoria Crítica de modo sistemático no apogeu de sua filosofia, nos anos 60 e 70, e tenderão a fazê-lo menos ainda hoje, uma vez que a posição predominante na Alemanha, com a virada pragmático-comunicacional de Habermas, apoiada com diferentes matizes por Honneth, Wellmer, Menke, Wiggershaus etc., é particularmente anti-adorniana.<sup>7</sup> Isso faz com que o espaço institucional disponível para a discussão de Adorno reduza-se consideravelmente, raramente conseguindo transpor os limites dos núcleos de estudiosos em contextos nacionais particulares. Mas mesmo quando atentamente lido Adorno tende a sofrer com o formalismo inerente ao modelo do comentário filosófico acadêmico, que pode ser caracterizado ao menos por três traços principais, a saber: 1. a fragmentação, tão facilmente detectável na presença da preposição “em” nos títulos de artigos e livros; 2. a exigência *sine qua non* de abrangência bibliográfica, o que traz implicações tanto temporais, um investimento na progressividade do saber, quanto espaciais, a autolegitimação do campo de estudos como garantia de relevância; 3 o horizonte da área como limite de intervenção almejado pela crítica (a “contribuição”), mais do que o da sociedade propriamente dita<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *En passant*, observe-se a extrema facilidade com que “studies” e “industry” trocam de lugar, parecendo ser cada vez mais termos intercambiáveis e desprovidos de atrito.

<sup>7</sup> É curioso que projetos filosóficos que poderiam ser desenvolvidos autonomamente esforcem-se para desnecessariamente engajar Adorno de modo a negá-lo. Ao invés de simplesmente ignorá-lo e propor o que pretendem, desviam de seu curso para mostrar os equívocos adornianos em uma versão inesperada do “faça o que eu digo não faça o que eu faço”: ler Adorno para defender que ele não merece ser lido...

<sup>8</sup> Um caso interessante para averiguar a diferença de escopo de visão crítica é o de *Dar corpo ao impossível* (2019), de Vladimir Safatle. Enquanto o texto do livro tem como horizonte a sociedade, o prefácio de Peter Dews situa-se estritamente nos limites do campo de estudos hegelianos.

Embora esses dois tipos de dificuldade pertençam a planos bem distintos – ainda que compará-los e relacionar conteúdo filosófico a estrutura institucional seja bastante produtivo – não são tão formalmente determinantes quanto o terceiro, aquele que nos interessa mais, e que poderíamos chamar de *estreitamento do horizonte do pensável*. Tomei consciência do problema por meio de dois textos de Robert Hullot-Kentor. Em “The Exact Sense in Which the Culture Industry No Longer Exists” (2010), ele observa que a expressão “indústria cultural” perdeu sentido porque deixou de ser ouvida como um oxímoro, uma contradição em termos. O significado de “cultura” como algo que se antepusesse a “indústria” não está mais disponível para o século XXI. Para ressuscitá-lo, Hullot-Kentor propõe o exercício de colocar *Kulturindustrie* lado a lado de “Shakespeare’s *cold fire*, Donne’s *miserable abundance*, Hugo’s *dwarf giants*, Quevedo’s *fleeting permanence*, Spencer’s *pleasing pain*, Beethoven’s *piano forte*, Baudelaire *soleil noir*, [e] Caravaggio’s *chiaroscuro*” (2010: 8-9), para assim permitir que essas autocontradições tornem audíveis a oposição entre cultura e indústria (agora já sem aspas). A segunda passagem que me chamou a atenção vem de uma entrevista. Pergunta Chris Mansur: “[E]m seus ensaios mais recentes, parece que, acima de tudo, você quis salvar as ideias de Adorno de sua apropriação pelo cânone pós-moderno e contemporâneo, que, segundo você, causaram ‘imenso dano’ às suas reflexões. Que tipo de desserviço tem sido feito à obra de Adorno de sua época à nossa, e o que exatamente você acredita que precisa ser redimido?” E responde Hullot-Kentor: “Você fala de um ‘imenso dano’ e da ‘relevância’ de Adorno hoje. Porém, ao tentar discernir tal ‘relevância’, essa noção nunca me foi relevante. A ‘relevância’ é uma medida de irrelevância; o momento é suficientemente relevante para si próprio se pudermos aprender como localizar seu – nosso – próprio pensamento, suas – nossas – próprias palavras. [...] O problema para o pensamento crítico, agora, é o de como fazer que a realidade invada a mente que a domina” (2012: 58-59). Torna-se perceptível aqui uma surpreendente dialética da relevância: de um lado, se considerada como transparência urgente do presente, aquilo que Adorno poderia contribuir para ele, converte-se em irrelevante, algo irrisório; inversamente, pensar a opacidade, aquilo que parece não mais nos dizer respeito, pode apontar para algo não mais visível, revestindo-se assim da mais alta relevância. Como diz Adorno no começo dos *Três Estudos sobre Hegel* (1971: 251), ao invés de se perguntar sobre a significância de Hegel para o presente, imaginar o que Hegel pensaria dele.

Para evitar qualquer mal-entendido é preciso observar que tal fechamento do horizonte do pensável já era uma questão candente para Adorno<sup>9</sup> e muito de sua verve retórica, em especial o uso do exagero como recurso composicional, tem como objetivo tentar forçar, a partir do choque, a sua ampliação. Porém, se não se trata de uma dinâmica nova, se em jogo está algo que não passou despercebido a Adorno, isso não significa que seja menos decisivo e dramático, pois com o passar do tempo as próprias estratégias que visavam combater o *Verblendungszusammenhang* começam a perder inteligibilidade e assim vão lhe aderindo e passando a fazer parte dele.<sup>10</sup> Mas vejamos como isso se dá concretamente. Como o campo com o qual tenho mais familiaridade é o da teoria literária, é nele que inicialmente me apoiarei. A vantagem que apresenta é a de uma facilidade maior para lidar com a arte do ponto de vista de sua feitura, mais do que como objeto acabado. Seja como for, o objetivo aqui é investigar o esvaziamento de sentido por que têm passado termos fundamentais da *Teoria Estética*.

Por uma questão de espaço, vou me restringir a três exemplos. O primeiro refere-se a “tradição”. Em “Über Tradition”, um curto texto de *Ohne Leitbild*, Adorno desenvolve o campo de tensões no qual se encontra a tradição: ela é ao mesmo tempo impossível e imprescindível. Impossível porque o capitalismo avançado como sistema de fungibilidade universal prescreve *a priori* qualquer possibilidade de sentido para o passar adiante que caracteriza a tradição. Numa sociedade que à medida que racionaliza ao máximo os meios torna os fins essencialmente irracionais, qualquer tentativa de encontrar valor no passado será marcada de falsidade, ainda que a tentativa de fazê-lo seja estruturalmente necessária para que a falta de sentido não engula as pessoas. Mas é justamente por isso, por outro lado, que a tradição, como figura intrínseca do passado, é imprescindível, pois o confinamento ao presente é insuportável. A tradição “ist ebenso vor der Furie des Verschwindens zu behüten, wie ihrer nich minder mythischen Autorität zu entreißen” (2003: 317). Ora, essa dialética perdeu muito hoje em visibilidade. Ainda que a crise da tradi-

<sup>9</sup> Hartog (2012) lida com algo semelhante ao discutir o presentismo como regime de historicidade contemporâneo caracterizado por um duplo estreitamento, o do passado em memória e o do futuro em um limitado horizonte de expectativas.

<sup>10</sup> Se me for permitida uma autocitação, gostaria de mencionar um fragmento de um livro ainda não publicado: “62. Há quase 100 anos atrás pensadores como Walter Benjamin já chamavam a atenção para o declínio da experiência. O que frequentemente parece simples falta de medida, um exagero enganador nos textos de Adorno e Horkheimer (“come on, o mundo não é tão terrível assim!”) era na realidade uma estratégia composicional que permitisse a experiência do fim da experiência. É esta que está desaparecendo na segunda década do século XXI”.

ção perdure, ela não está mais ligada somente àquilo que designa, seu conteúdo propriamente dito, mas a uma dimensão mais básica, a do seu próprio uso. A sua obsolescência vem se dando sem estardalhaços programáticos, quase imperceptivelmente. “Tradição” vem sendo substituído por “cânone”, sem que as pessoas se deem conta. As implicações decorrentes dessa alteração terminológica são sérias, porque “cânone” coloca em primeiro plano o momento subjetivo de escolha, deixando como secundária qualquer justificativa de inclusão a partir do material. Uma vez sedimentado o campo canônico, é possível entrar em uma discussão interminável a respeito de quem deve entrar, como ele deve abrir-se para diferentes grupos minoritários etc.<sup>11</sup> O calor da polêmica alimenta a cegueira.

A segunda categoria que está desaparecendo do horizonte é mais básica ainda: trata-se da própria noção daquilo que seria uma obra literária ou de arte. A mudança neste caso contou com manifestações mais autoconscientes, como em “Da obra ao texto” (1971), de Roland Barthes; no entanto, a força do desaparecimento do conceito de obra e o grau de sua substituição por “texto” não são explicáveis a partir da influência de um artigo. Mais do que isso, está em jogo uma adequação profunda ao *Zeitgeist* do século XXI, pois o “texto” não possui limites e promete uma produtividade infinita na produção de sentido, assim permitindo uma maleabilidade de aplicação – qualquer conjunto de itens significantes pode ser textualizável – indispensável para uma ideia de cultura caracterizada por sua incapacidade de diferenciação<sup>12</sup>. Ao ir se convertendo em uma espécie de geleia geral, a cultura passa a realizar um trabalho de mediação universal, que é um dos nomes que Marx deu ao dinheiro. Embora o texto somente possa surgir com a morte do autor (cf. o título de um outro *hit parade* de Barthes [1967]), assim prometendo uma maior produtividade de sentido, em última instância ele é refratário à forma por considerar como anátema qualquer aspecto restritivo, bem como alguma configuração de totalidade (restrição e totalidade implicam-se mutuamente). Desse modo, torna-se impossível contrastar parte e todo, e conceber o detalhe como em tensão com o aspecto geral da obra.

<sup>11</sup> Um caso revelador é o de *Cultural Capital* (1993), de John Guillory, possivelmente a intervenção mais impactante no debate em torno do cânone, e que em momento algum considera uma possível objetividade da tradição ou de juízos que se queiram imanentes às obras. Para uma crítica ao debate como um todo, que defende que todas as posições são de algum modo equivocadas, cf. Durão (2013). Vale aqui mencionar o diagnóstico de George Steiner em *No Castelo do Barba Azul* (1991), que em 1971 descrevia uma situação ao mesmo tempo muito próxima à do presente, porém infinitamente distante do mundo criado 50 anos depois.

<sup>12</sup> Abordo essa questão em *Do texto à obra e outros ensaios* (2019).

O último caso é o mais sério: a inacessibilidade do conceito de autonomia estética. Qualquer menção a ele tende a gerar um reflexo pavloviano de suspeita, como se sua utilização, ao reivindicar um espaço desinteressado, implicasse performativamente a ocultação de algum interesse particular. (O mesmo vale para termos mais óbvios como “totalidade” e “universalidade”. A falta de liberdade de uma teoria pode ser medida também pela rigidez conceitual que impõe a si mesma.) A construção dessa estrutura de sentimento é historicamente mapeável. Tomemos dois casos significativos, embora não exclusivos. Em 1974, apenas cinco anos após a morte de Adorno, Peter Bürger publica *Theorie der Avantgarde*, e com mais cinco anos temos *La distinction* de Pierre Bourdieu. Em ambos os casos a ênfase recai sobre instâncias que regulariam ou ao menos interfeririam na constituição do sentido da obra de arte: ao inserirem elementos exteriores determinantes (as instituições do mundo da arte, o *habitus*, o capital simbólico etc.) impossibilitavam a dialética sujeito-objeto que sustenta o pensamento de Adorno e conseqüentemente solapavam as bases legitimadoras do confronto imediato com o material artístico, da própria experiência estética concebida de modo enfático. Em lugar do dinamismo da tensão e interpenetração subjetiva-objetiva, surgia a estaticidade da tipologia e a solidez do particularismo, que se adequavam muito bem a lógicas identitárias e de mercado. Estava aberto assim o caminho para a consolidação de um discurso que se alimenta de uma suposta desmistificação da arte como ideologia estética e que tem dado o tom, não apenas da teoria literária, mas de uma sensibilidade social mais ampla de denúncia da arte<sup>13</sup>. Deve-se acrescentar, porém, que salvo raríssimas exceções as recentes tentativas de suplantarem esse estado de coisas com aquilo que se autoproclama como novos paradigmas (e.g. a post-critique de Felski [2015]) não apontam para uma retomada ou renovação da dialética entre sujeito e objeto, mas, pelo contrário, representam a regressão a um subjetivismo alienante ou a um objetivismo ingênuo. – Tudo isso então para defender a pertinência de uma abordagem que não se acanhe de discutir a atualidade da *Teoria Estética* a partir de sua obsolescência.

---

<sup>13</sup> Cf. aqui o editorial da revista n+1, “Too much sociology” (2013) <https://nplusonemag.com/issue-16/the-intellectual-situation/too-much-sociology/> Nicholas Brown (2019) faz um importante trabalho de recuperação do espaço do museu e de outras instituições da arte, incluindo a universidade, ao salientar que, apesar de todas as suas vicissitudes, atuam como anteparo à subsunção total à lógica da mercadoria, que, defende Brown, já por sua estrutura, impossibilita o surgimento de sentido em seu sentido enfático.

## II

Essa modificação das condições de leitura da obra de Adorno merece ser pensada dinamicamente, pois o texto e contexto de uma obra potente não são espaços estanques, mas instâncias que interagem mutuamente. Para economizar tempo vai aqui a minha hipótese de leitura: à diluição das categorias que possibilitam a experiência da arte, a *Teoria Estética* reage com a intensificação de uma autorreferencialidade que dobra a aposta na dialética sujeito-objeto ao passar a fornecer ela mesma o plano de referência que deveria pressupor. Tomemos o conceito central de “arte”: é como se o vetor de sentido centrífugo fosse engolido pelo centrípeto, a significação do termo surgindo mais da sedimentação de suas ocorrências no texto do que da referência ao uso comum do vocábulo. Um exercício possível para explicar isso seria substituir “arte”, ou “art” no texto traduzido que lemos em espanhol, português, inglês ou francês por “Kunst”. Assim, a primeira frase da *Teoria Estética* em espanhol, na tradução de Jorge Navarro Pérez, ficaria: “Es evidente que ya nada referente al KUNST es evidente, ni en sí mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia” (2004: 19). O termo em alemão garante que um mínimo de inteligibilidade seja mantido enquanto se obtém um tanto de estranhamento. (Uma outra possibilidade, mais radical, seria inserir significantes sem sentido aparente: “Es evidente que ya nada referente al *saana* es evidente, ni en sí mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia.” – para somente depois perceber que “saana” é palavra fornecida pelo tradutor do Google para verter “arte” em suaili.) O importante, todavia, é que essa mudança deixa perceber o trabalho de construção autorremissiva do conceito a partir de determinações contraditórias surgidas em constelações textuais diferentes. O ato da leitura aqui corresponde a um acompanhamento tenaz dessas articulações aceitando tomá-las como tais antes de projetar um sentido estabelecido. Tal forma de ler confere à *Teoria Estética* um teor objectual mais pronunciado. Ela também gera um tipo de *postura* perante a escrita e o pensamento que, por sua vez, sugere uma *forma de comportamento* que merece reflexão, inclusive com implicações políticas.

Antes disso, porém, um passo atrás. Mesmo que o desenrolar da história não resultasse no aprofundamento da lógica da dominação capitalista e a conseqüente autodestruição da sociedade (com a perenização da guerra, a consolidação necropolítica urbana, e a catástrofe ecológica que se aproxima), o processo de distan-

ciamento temporal por si só submeteria a *Teoria Estética* a uma lógica de envelhecimento, *que já faz parte de seu conteúdo*. Com efeito, à medida que passa o tempo, vai tomando forma um interessante fenômeno com a obra de Adorno. Ao distanciar-se do presente, o gesto interpretativo, aquilo que nela há de mais fundamental, gradativamente perde algo de sua imediaticidade, adquirindo aos poucos um caráter de objeto, sem nunca no entanto deixar de ser interpretação. Essa semi-autonomização por sua vez permite que se realize uma curiosa estratégia explicativa, que consiste em aplicar para o próprio texto adorniano aquilo que postula em relação a outros. O despojamento de certos conteúdos, que se tornam antiquados, a transformação de outros em forma, a opacidade específica do *Spätstil*, a crescente enigmaticidade da obra – todas essas brilhantes teorizações tornam-se vias de acesso ao corpus adorniano como um todo, mas em especial à *Teoria Estética*. Isso fica mais evidente ainda quando lembramos que a recuperação de conceitos supostamente obsoletos, como “belo natural” ou mesmo “espírito”, é particularmente visível no livro. Em suma, e para repetir, a hipótese interpretativa aqui é a de que como artefato, a *Teoria Estética* vai assumindo uma natureza mais autônoma e mais autorreferencial – e de fato, essa ideia, o distanciamento histórico do conteúdo levando a uma visibilidade maior da forma, já está presente nela mesma.

Em *Modernismo e Coerência* (2008), postulei que a *Teoria Estética* pode ser imaginada como girando em torno de um *Mittelpunkt* vazio, um centro ausente que representaria uma instância de alteridade radical e que teria na ideia de revolução uma tradução adequada. O que o processo de enigmatização da *Teoria Estética* realça agora é o movimento realizado pelo leitor na (re)construção do conceito de arte, a atitude formalmente estruturada – o comportamento como forma. Para concluir, gostaria de pensar um pouco sobre a possibilidade de tal dinâmica de fechamento e autorreferencialidade apontar para uma prática política análoga. Obviamente, trata-se aqui mais de uma sugestão para debate do que de uma proposição firme. À inacessibilidade de termos como “obra” e “cultura”, seria possível associar o desgaste de conceitos como “liberdade” ou “progresso” se tomados como *mots d'ordre*. O processo de recuperação do sentido a partir do acompanhamento tenaz do movimento de escrita e pensamento permite imaginar situações similares de reconstrução de ideias políticas na época de sua degeneração em slogans. O fornecimento do próprio contexto de referência a partir do qual os termos derivam seu sentido deixa entrever uma ideia de práxis em grupos independentes e autônomos em relação a instâncias superiores e reguladoras do sentido. Acima de tudo, porém, essa dinâ-

mica de acompanhamento conceitual pode ser vista como o exato oposto do pensamento-propaganda, da chamada pós-verdade que prevalece hoje. Seu mecanismo é o da imediatividade do choque que gera ultraje perante um conteúdo oculto desvelado, não importa quão inverossímil. Não deixa de ser um fenômeno complexo, compreendendo pelo menos os seguintes elementos: 1. um interesse pelo conhecimento; 2. uma disposição para aceitar que as coisas não são o que aparentam ser, que há uma realidade oculta; 3. um forte e vago suporte moral, a noção de que há uma ordem correta do mundo; 4. uma propensão a submeter-se a uma instância de autoridade. Estou tentando com isso aludir ao funcionamento das *fake news* que garantiram a Jair Bolsonaro sua vitória na última eleição presidencial no Brasil e que tem na mamadeira com bico de pênis sua manifestação paradigmática – sim, a notícia foi amplamente circulada em grupos de *WhatsApp* durante a campanha eleitoral segundo a qual o governo de esquerda do Partido dos Trabalhadores estaria distribuindo nas creches públicas mamadeiras com tal formato<sup>14</sup>. O mais terrível das *fakes news* reside no fato de que a combinação de choque imediato e ultraje, a descarga afetiva moral realizada, impede que ocorra uma mudança de postura depois de revelada a falsidade: a verdade torna-se inócua. Gostaria de poder levar mais adiante esse contraste entre a construção do contexto de significação e o *flash* autoritário, mas talvez isso não seja estritamente necessário, diante do contexto elaborado até agora. Se uma das ideias centrais deste ensaio é a de que as ideias trazem consigo potenciais formas de comportamento, nada mais coerente do que esperar um *il faut continuer* da reflexão desenvolvida nestas páginas – não como imperativo moral abstrato, no fundo uma resistência vazia, mas como consequência direta do pensar-junto, algo que de um jeito ou de outro você já fez até chegar aqui.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. (2003): “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura*, ed. de R. Tiedemann, trad. de A. Brotons. *Obra completa*, 11, Madrid, Akal, 11-34.
- ADORNO, Theodor W. (2004): *Teoría estética*, ed. de R. Tiedemann, trad. de J. Navarro Pérez. Madrid, Ediciones Akal.

<sup>14</sup> Para uma contextualização, cf. e.g. <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/01/neste-1o-de-abril-relembre-nove-fake-news-que-marcaram-o-cenario-politico-do-brasil/>

- ADORNO, Theodor W. (2008): “Sobre la tradición” en *Crítica de la cultura y sociedad I*, ed. de R. Tiedemann, trad. de J. Navarro Pérez. Obra completa, 10/1, Madrid, Akal 2008, 271-280.
- ADORNO, Theodor W. (2012): *Tres estudios sobre Hegel*, ed. de R. Tiedemann, trad. de J. Chamorro Mielke. Obra completa, 5, Madrid, Akal.
- BARTHES, Roland ([1971]1994): “De l’œuvre au texte”. In: *Œuvres Complètes*, vol.2. Paris, Seuil.
- BARTHES, Roland ([1967] 1994): “La mort de l’auteur”. In: *Œuvres Complètes*, vol. 2. Paris: Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris, Minit.
- BROWN, Nicholas (2019): *Autonomy. The Social Ontology of Art Under Capitalism*. Durham, NC, Duke U.P.
- BÜRGER, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- CACHOPO, João Pedro (2013): *Verdade e Enigma. Ensaio sobre o Pensamento Estético de Adorno*. Lisboa, Edições Vendaval.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2008): *Modernism and Coherence: Four Chapters of a Negative Aesthetics*. Frankfurt a.M., Peter Lang.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2011): “De volta a Adorno na interpretação da cultura”. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dezembro.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2013): “Variaciones acerca de los equívocos del debate sobre el canon”. *Literatura: teoría, historia y crítica*, v. 15, p. 187-200.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2017): “A Imagem de Pensamento como Forma”, *Pandemonium Germanicum*, São Paulo, v. 20, n. 32, set.-dez., 21-34.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2019): *Do texto à obra e outros ensaios*. Curitiba, Appris, 2019.
- FELSKI, Rita (2015): *The Limits of Critique*. Chicago, Chicago U.P.
- GUILLORY, John (1993): *Cultural Capital. The problem of literary canon formation*. Chicago, University of Chicago Press.
- HARTOG, François (2012): *Régimes de historicité*. Paris, Seuil.
- HULLOT-KENTOR, Robert (2016): “El sentido exacto en el que ya no existe la Industria Cultural”. *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 3, págs. 3-23.
- MANSOUR, Chris (2016). “Praxis, teoría y lo irrealizable: Una entrevista con Robert Hullot-Kentor”. *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 5, 336-351.
- n+1, editores. “Too Much Sociology”, vol. 16, Spring 2013.

RICHTER, Gerhard (2007): *Thought-images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*. Stanford, Stanford U.P., 2007.

SAFATLE, Vladimir (2019): *Dar Corpo ao Impossível. O sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*. Belo Horizonte, Autêntica.