

**SOBRE A ATUALIDADE DE UMA CATEGORIA
ESTÉTICA: CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO
ESTATUTO DE TRAGÉDIA E TRÁGICO EM
ADORNO**

**ON THE ACTUALITY OF AN AESTHETIC CATEGORY:
CONSIDERATIONS STARTING FROM THE STATUTE OF
THE TRAGEDY AND THE TRAGIC IN THE WORK OF
T. W. ADORNO**

Markus Lasch¹

Resumo: Partindo dos pensamentos de Theodor W. Adorno, Peter Szondi e Christoph Menke, o artigo reflete sobre a atualidade da categoria estética do trágico, considerando a aparente hibernação da práxis literária trágica, uma possível continuidade na perspectiva teórico-crítica, assim como a correlação entre esses dois aspectos.

Palavras-chave: tragédia; trágico; atualidade.

Abstract: Starting from the thoughts of authors such as Theodor W. Adorno, Peter Szondi and Christoph Menke, this article reflects on the actuality of the aesthetic category of the tragic, considering the apparent hibernation of tragic literature praxis, a possible continuity in the theoretical-critical perspective, as well as the correlation between both aspects.

Keywords: Tragedy; the tragic; actuality.

“Arcaicas são as obras de arte na era de seu calar.
Quando já não mais falamos, porém, fala o seu
próprio calar.”
(Theodor W. Adorno)²

¹ Professor de Teoria Literária da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP): <marklasch@gmail.com>.

² “Archaisch sind Kunstwerke im Zeitalter ihres Verstummens. Aber wenn sie nicht mehr sprechen, spricht ihr Verstummen selbst.” (ADORNO, 2003a, p. 426 [434]). As traduções

É razoavelmente conhecida a afirmação com que Peter Szondi (1978, p. 151 [23]) inicia o seu *Ensaio sobre o trágico*: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia, apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”.³ Vista no contexto do que se segue a ela, essa afirmação contém pelo menos três desdobramentos ou implícitos. O primeiro e mais óbvio é que ela atrela o início das filosofias do trágico à obra de Schelling, filosofias estas que perpassarão o pensamento em língua alemã e quase que exclusivamente este, como Szondi frisarà depois, até o primeiro quartel do século XX, mais precisamente até o ensaio “Acerca do fenômeno do trágico”, que foi publicado por Max Scheler em 1915. Por outro lado, Szondi incorpora-se à gama de autores que atestam o declínio, a morte ou pelo menos certa incompatibilidade da tragédia na modernidade estrito senso. O recurso à famosa metáfora hegeliana, do prefácio dos *Princípios da filosofia do direito*, da coruja de Minerva que alça voo apenas depois do crepúsculo e o aventar da possibilidade de as filosofias do trágico terem tomado o lugar da própria tragédia, cuja hora pareceria ter chegado quando do surgimento daquelas, não deixam dúvidas quanto a isso.

A terceira consequência da afirmação inicial é pormenorizada logo em seguida, mas comporta um complemento menos explícito que merece alguma elucidação. “A poética do tempo mais recente”, diz Szondi (1978, p. 151 [23]), “baseia-se essencialmente na obra de Aristóteles, sua história é a história de influência da última. Ela pode ser compreendida como assimilação, ampliação, sistematização, como apreensão equivocada e como crítica”.⁴ Ou seja, Szondi sublinha a enorme esfera de irradiação do filósofo estagirita, que foi provavelmente o mais influente dos “críticos literários” ao longo do tempo, acrescentando no parágrafo seguinte que esta esfera de influência não conhece nem limites nacionais, nem tampouco de época. Contudo, na parte intermediária, que faz a ligação entre os comentários às filosofias do trágico e as análises de tragédias na segunda metade, concebe o livro sobre a *Origem do drama barroco*

das passagens citadas são de minha autoria, mas cotejadas, sempre que disponíveis, com versões em português já publicadas. Remete-se a essas traduções publicadas consultadas pelo número de página entre colchetes. A obra de Adorno será referida por *GS* (como abreviação de *Gesammelte Schriften*), seguido dos números de tomo e página.

³ “Seit Aristoteles gibt es eine Poetik der Tragödie, seit Schelling erst eine Philosophie des Tragischen.”

⁴ “Die Poetik der neueren Zeit beruht wesentlich auf dem Werk des Aristoteles, ihre Geschichte ist dessen Wirkungsgeschichte. Sie lässt sich fassen als Übernahme, Erweiterung, Systematisierung, als Missverständnis und als Kritik.”

alemão, de Walter Benjamin, em cuja esteira o próprio Szondi se inscreve e movimenta, como resposta à crise que acomete as filosofias do trágico na virada para o século XX, uma resposta que justamente não volta a Aristóteles e seu espírito empirista. Quer dizer, a filosofia do trágico não é e, na visão de Szondi, não deve ser suplantada por um anacrônico retorno à poética, mas pela filosofia da história da tragédia.

A ideia geral em que se insere o que pretendo apresentar neste ensaio relaciona-se com esse terceiro aspecto. O fenômeno que chamamos tragédia compreende, se não quisermos restringi-lo radicalmente à tragédia ática, como fizeram alguns e não os menos influentes dos exegetas, justamente o período de absoluta florescência no século V a.C. grego, a obra de Shakespeare, o classicismo francês com Racine e Corneille, além de alguns poucos autores e obras posteriores a esses três momentos cruciais.⁵ Isso implica, num primeiro passo, duas consequências. Por um lado, o declínio da tragédia, da práxis trágica, parece de certa evidência nos dias atuais. Observe-se apenas quantas tragédias são escritas, quantas editadas, quantas em cartaz e por quantos visitadas, quando encenadas. Por outro, se não quisermos negar categoricamente qualquer realização pós e extra grega, afirmar sua morte definitiva quase duzentos anos depois de Georg Büchner, para dar uma referência temporal aproximada, tem ares de certa precipitação historiográfica, principalmente tendo em vista que as peças de Shakespeare surgiram dois milênios depois de Sófocles e Eurípides.

Se nos perguntarmos o que teria mantido a linha que une os momentos curtos e esparsos de florescência da tragédia e o que poderia originar uma possível centelha futura de revitalização, uma das respostas possíveis, que se abstinhasse de especulações em torno de razões metafísicas ou antropológicas, é sem dúvida que esses momentos de força concentrada tiveram irradiação suficiente para que a tradição trágica não se perdesse por completo. Contudo o papel de teoria e crítica certamente não pode ser negligenciado e talvez tenha sido mais crucial até. Ou seja, a importância da obra aristotélica no âmbito de retórica e poética foi decerto condição *sine qua non* para a manutenção da tradição trágica. Nesse sentido, parece lícito supor que o viés teórico-crítico continue a desempenhar função relevante no atual momento de hibernação da práxis literária trágica, ainda que nenhuma corrente possa evidentemente reivindicar a mesma

⁵ Veja-se a esse título também a escolha das obras analisadas por Szondi.

centralidade que caracterizou a posição da *Poética* aristotélica durante séculos.

Na linha de sucessão traçada e analisada por Szondi entre as filosofias do trágico e a obra de Benjamin, ressaltam uma diferença e uma continuidade ou semelhança essenciais. Embora a visão filosófico-histórica benjaminiana da tragédia abra mão de um conceito geral e atemporal do trágico, convencida de que se trata de fenômeno condicionado historicamente, ela tampouco quer, enquanto filosofia, prescindir da ideia da tragédia. Essa ideia consiste, de acordo com Benjamin, na configuração dos três momentos de sacrifício, nudez do herói e estrutura agonal, sendo que a configuração benjaminiana compartilha com as filosofias do trágico, como resalta Szondi, a estrutura dialética. Ora, a referida estrutura dialética encontra as mais diversas formulações na boca dos diversos autores. Se a observarmos, porém, no momento da crise ou transição, torna-se especialmente visível a continuidade que gostaria de sugerir. Scheler chama de trágico o voo de Ícaro, que perderá suas asas coladas com cera na medida em que se aproxima do sol. Três anos antes, em 1912, no ensaio “O conceito e a tragédia da cultura”, Georg Simmel (1996, p. 411) formula ainda mais claramente:

Pois como uma fatalidade trágica [...] designamos [...] isso: que as forças aniquiladoras endereçadas a um ser têm origem nas camadas mais profundas desse mesmo ser; que com sua destruição cumpre-se um destino que é congênito e que é, por assim dizer, o desenvolvimento lógico justamente da estrutura com a qual o ser erigiu sua própria positividade.⁶

Essa proposição trágico-dialética é a meu ver fundamental para dois pensamentos que compartilham com as filosofias do trágico a sua origem em língua alemã, mas que em sua irradiação permaneceram menos restritos do que estas ao ambiente cultural e intelectual germanófono. Refiro-me aos pensamentos de Sigmund Freud e de Theodor W. Adorno.

Em se tratando da obra de Adorno, que será ponto de partida e principal objeto de discussão, reflexão e articulação do aqui apresentado, há de se diferenciar entre tragédia [*Tragödie*] e trágico, que é tanto designado pelo adjetivo *tragisch* e sua substantivação *das Tragische*,

⁶ “Denn als ein tragisches Verhängnis [...] bezeichnen wir [...] dies: dass die gegen ein Wesen gerichteten vernichtenden Kräfte aus den tiefsten Schichten eben dieses Wesens selbst entspringen; dass sich mit seiner Zerstörung ein Schicksal vollzieht, das in ihm selbst angelegt und sozusagen die logische Entwicklung eben der Struktur ist, mit der das Wesen seine eigen Positivität aufgebaut hat.”

quanto pelo substantivo *Tragik*, que denomina o caráter trágico não só na modernidade, mas também da tragédia antiga. Aliás, embora Adorno não expresse, até onde eu saiba, em nenhum momento de sua obra de forma explícita o declínio ou a morte da tragédia na modernidade, o contexto das ocorrências do conceito, assim como o fato de ele vir acompanhado na maioria das vezes dos adjetivos ático ou grego, sugerem que ele via, assim como Benjamin e Nietzsche, o fenômeno restrito à Grécia do século V a.C.

No que se refere, pois, à tragédia, isto é, à tragédia antiga, a conotação é, via de regra, até certo ponto positiva. No texto precoce de uma conferência de 1932, por exemplo, que tem o título “A ideia da história natural”, Adorno correlaciona tragédia e dialética, alinhando-se assim com o jovem Hegel de *O espírito do cristianismo* e com o Benjamin de *Origem do drama barroco alemão*, que ambos, como lembra Szondi parecem ter visto as gêneses de tragédia e dialética como coincidentes. O jovem Adorno argumenta que o mítico-arcaico, aparentemente perene, não seria estático. Ao contrário, em todos os grandes mitos, em todas as imagens míticas que a nossa consciência ainda abarca, o momento da dinâmica histórica já estaria disposto, a dizer, disposto dialeticamente, de maneira que as realidades míticas básicas seriam em si contraditórias e se moveriam de forma contraditória (contexto em que Adorno remete à ambivalência e ao sentido antitético das palavras originárias no âmbito da psicanálise):

O mito de Cronos é um exemplo, no qual a máxima força de criação do deus coincide com o fato de que ele é aquele que aniquila as suas criaturas, os seus filhos. Ou é assim que a mitologia que está na base da tragédia é em si sempre dialética, porque contém, por um lado, o homem culpado, estando à mercê do nexos natural, e, por outro, reconcilia esse destino a partir de si mesmo; ou seja, de forma que o homem se erga do destino enquanto homem. O momento da dialética consiste no fato de que os mitos trágicos contém ao mesmo tempo o estar à mercê de culpa e natureza e o aspecto da reconciliação, o ultrapassar por princípio do nexos natural (ADORNO, *GS* 1, p. 363).⁷

⁷ “Der Kronosmythos ist ein solcher, in dem die äußerste Schöpferkraft des Gottes zugleich in eins gesetzt wird damit, dass er der ist, der seine Geschöpfe, seine Kinder vernichtet. Oder es ist so, dass die Mythologie, die der Tragödie zugrunde liegt, allemal in sich dialektisch ist, weil sie auf der einen Seite das Verfallensein des schuldigen Menschen an den Naturzusammenhang in sich hat und zugleich dies Schicksal aus sich selbst heraus versöhnt; dass der Mensch aus dem Schicksal als Mensch sich erhebt. Das Moment der Dialektik liegt darin, dass die tragischen Mythen in sich mit der Verfallenheit in Schuld und Natur zugleich das Moment der Versöhnung, das prinzipielle Hinausgehen über den Naturzusammenhang enthalten.”

Saltando desta menção precoce da tragédia para a obra tardia da *Teoria estética*, a questão da dialética, no caso da dialética da autonomia da arte, continua presente. Logo no início, Adorno (*GS* 7, p. 16 [18]) faz a conhecida afirmação de que os antagonismos não solucionados da realidade retornariam nas obras de arte enquanto problemas imanentes de sua forma. Isso e não a inclusão de momentos objetivos definiria a relação da arte com a sociedade. E, continua:

Ela [a arte] é de per si e não o é, falha sua autonomia sem aquilo que lhe é heterogêneo. [...] De forma semelhante, a tragédia, da qual a ideia da autonomia estética deve ter sido abstraída, era imagem residual [*Nachbild*] de ritos intencionados como relações de causa-efeito reais. A história da arte enquanto história do progresso de sua autonomia não pôde extirpar esse momento, e não apenas por causa de suas amarras. (ADORNO, *GS* 7, p. 17 [19-20])⁸

A imagem residual, em que ressoa também a cópia, reaparece na *Teoria estética* ligada a outro vocábulo polissêmico, *Verhandlung*, que é negociação, sessão de juízo, debate (público), mediação. O contexto é a crítica de Adorno à visualidade ou à experiência intuitiva (*Anschaulichkeit*) da arte: arte é também intelectual. Contudo, diz o filósofo, a crítica dos elementos não visuais tem sua razão. Arte não julga, embora apareçam julgamentos nela e a parte conceitual das obras envolva conexões de juízo: “O que é conceitual nas obras, envolve conexões de juízo, e julgar é contrário à obra de arte. Pode haver julgamentos nela, mas a obra não julga, talvez porque é desde a tragédia ática negociação” (ADORNO, *GS* 7, p. 152 [155]).⁹ Que os conceitos de imagem residual e negociação são cambiantes, mostra um trecho dos paralipômenos da *Teoria estética*

⁸ “Sie [die Kunst] ist für sich und ist es nicht, verfehlt ihre Autonomie ohne das ihr Heterogene. [...] Ähnlich war die Tragödie, von der die Idee ästhetischer Autonomie abgezogen sein dürfte, Nachbild von als realer Wirkungszusammenhang gemeinten Kulthandlungen. Die Geschichte der Autonomie hat jenes Moment nicht extirpieren können, und nicht bloß ihrer Fesseln wegen.”

⁹ “Was begrifflich ist an den Werken, involviert Urteilszusammenhänge, und zu urteilen ist dem Kunstwerk konträr. Urteile mögen darin vorkommen, aber das Werk urteilt nicht, vielleicht weil es seit der attischen Tragödie Verhandlung ist.” Em um ensaio recente sobre a experiência do limite em Hélène Cixous, Flavia Trocoli (2020, p. 93) lembra “a dimensão de centralidade radical que a cena do tribunal ocupa numa certa linhagem de narrativas do século XX, de Kafka a Blanchot, de Lispector a Cixous [...]”. Se argumento aqui em prol do viés teórico-crítico, esse seria um outro lugar a ser considerado no que concerne aos locais de hibernação da tragédia.

sobre a arte do passado, de cuja vizinhança tirei também a epígrafe deste meu ensaio.

Toda arte contém elementos por força dos quais ameaça falhar seu conceito precário, a epopeia enquanto historiografia rudimentar, a tragédia como imagem residual de uma negociação assim como a configuração mais abstrata enquanto desenho ornamental ou o romance realista como ciência social antecipada, como reportagem (ADORNO, *GS 7*, p. 426 [433]).¹⁰

Na soma, porém, a conotação no que se refere à tragédia é, como já foi dito, positiva. Nesse sentido, ela aparece ligada ao teor de verdade das obras de arte, seu potencial crítico, não só de umas em relação às outras, mas principalmente enquanto crítica da realidade não estética, como se vê em outros dois trechos da *Teoria estética*, um do início:

Os vestígios em material e modos de procedimento, aos quais se ata toda obra qualitativamente nova, são cicatrizes, os lugares em que as obras predecessoras não lograram. Na medida em que a obra nova labora neles, volta-se contra aquelas que deixaram os vestígios [...] O *agon* da tragédia grega ainda reconhecia isso, somente o panteão da cultura neutralizada engana a respeito. O teor de verdade das obras de arte é fusionado com seu teor crítico. Por isso criticam também umas às outras. Isso, não a continuidade histórica de suas dependências, liga as obras de arte; “uma obra de arte é inimiga mortal da outra”; a unidade da história da arte é a figura dialética de determinada negação. E não é de forma diversa que ela serve à sua ideia de reconciliação (ADORNO, *GS 7*, pp. 59-60 [62]).¹¹

e outro já quase do final:

Haverá de ser objeto de controvérsia até que ponto a tragédia ática, mesmo a de Eurípidés, tomou partido nos intensos conflitos sociais da época; a tendência da forma trágica em relação às matérias míticas, porém, a quebra do encanto do destino e o nascimento de subjetividade, atesta tanto emancipação de nexos feudais-familiares quanto o antagonismo, na colisão entre estatuto mítico e

¹⁰ “Alle Kunst enthält Elemente, kraft derer sie ihren mühsamen und prekären Begriff zu verfehlen droht, das Epos als rudimentäre Geschichtsschreibung, die Tragödie als Nachbild einer Verhandlung ebenso wie das abstrakte Gebilde als ornamentales Muster oder der realistische Roman als vorweggenommene Sozialwissenschaft, als Reportage.”

¹¹ “Die Spuren in Material und Verfahrungsweisen, an die jedes qualitativ neue Werk sich heftet, sind Narben, die Stellen, an denen die voraufgegangenen Werke misslangen. Indem das neue Werk an ihnen laboriert, wendet es sich gegen diejenigen, welche die Spuren hinterließen [...] Der Agon der griechischen Tragödie hat das noch einbekannt, erst das Pantheon der neutralisierten Kultur hat darüber betrogen. Der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke ist fusioniert mit ihrem kritischen. Darum üben sie Kritik auch aneinander. Das, nicht die historische Kontinuität ihrer Abhängigkeiten, verbindet die Kunstwerke miteinander; ‘ein Kunstwerk ist Todfeind des anderen’.”

subjetividade, entre o poder em aliança com o destino e a humanidade que desperta para a maioria (ADORNO, *GS 7*, pp. 344-345 [349-350]).¹²

Contudo, a conotação positiva restringe-se à tragédia antiga. Na modernidade, e nomeadamente depois da catástrofe da Segunda Guerra Mundial, a categoria do trágico, assim como a do sublime, torna-se para Adorno não só anacrônica, mas suspeita. A rigor, a razão para tanto está contida já na tragédia grega. Se, por um lado, a ruína, a derrocada, a morte do herói são condição necessária para o trágico, é igualmente amplo o consenso de que essa negatividade não pode ter a última palavra. Ao contrário, ela constitui a têmpera da qual o homem sai, como diz George Steiner (1996, p. 10 [2006, p. 5]), “consagra[do] [...] pela chama”, reafirmado, por assim dizer, ainda na derrota em suas nobreza, grandeza e humanidade. É essa positividade que se torna intragável para Adorno, depois de Auschwitz. Diz ele na *Teoria estética*, um pouco antes do trecho acima citado sobre o teor de verdade das obras de arte:

Pela duração, arte apela contra a morte; a efêmera eternidade das obras é alegoria de uma eternidade não aparente. A arte é a aparência daquilo que não pode ser alcançado pela morte. Que nenhuma arte é duradoura é um dito tão abstrato quanto aquele da transitoriedade de tudo que é terreno; teor, ele receberia apenas metafisicamente, na relação com a ideia do renascimento. [...] Lembre-se a categoria do trágico. Ela parece ser o decalque estético do mal e da morte e estar há tanto tempo em vigor quanto estes. Ainda assim já não é possível. Aquilo pelo qual um dia o pedantismo dos estetas diferenciava com diligência o trágico do triste, torna-se o veredito sobre aquele: a afirmação da morte; a ideia de que na derrocada do finito resplandecesse o infinito; o sentido do sofrimento. Obras de arte negativas sem reserva parodiam hoje o trágico. Antes do que trágica, toda arte é triste, principalmente aquela que parece ser alegre e harmoniosa (ADORNO, *GS 7*, pp. 48-49 [50-52]).¹³

¹² “Zu streiten wird darüber sein, wie weit die attische Tragödie, auch die Euripideische, in den heftigen sozialen Konflikte der Epoche Partei ergriff; die Richtungstendenz der tragischen Form gegenüber den mythischen Stoffen jedoch, die Lösung des Bannes von Schicksal und die Geburt von Subjektivität, bezeugt ebenso gesellschaftliche Emanzipation von feudal-familialen Zusammenhängen wie, in der Kollision zwischen mythischer Satzung und Subjektivität, der Antagonismus zwischen der dem Schicksal verbündeten Herrschaft und der zur Mündigkeit erwachsenen Humanität.”

¹³ “Durch Dauer erhebt Kunst Einspruch gegen den Tod; die kurzfristige Ewigkeit der Werke ist Allegorie einer scheinlosen. Kunst ist Schein dessen, woran der Tod nicht heranreicht. Dass keine Kunst dauere, ist ein so abstrakter Spruch wie der von der Vergänglichkeit alles Irdischen; Gehalt empfinde er nur metaphysisch, im Verhältnis zur Idee von Auferstehung. [...] Erinnert sei an die Kategorie der Tragik. Sie scheint der ästhetische Abdruck von Übel und Tod und so lange in Kraft wie diese. Trotzdem ist sie nicht mehr möglich. Worin einst die Pedanterie der Ästhetiker das Tragische vom Traurigen eifrig unterschied, wird zum

Às categorias do trágico e do cômico junta-se, como já foi dito, também a do sublime. Se depois da queda do belo formal a ideia do sublime parece ter na modernidade sido a única das ideias estéticas tradicionais que sobreviveu, como reconhece Adorno, esta ascensão do sublime é para ele relacionada à necessidade da arte de não dissimular as contradições, mas de levar o embate das mesmas ao cabo em seu âmago. Quer dizer, a reconciliação não diz mais respeito ao resultado do conflito, mas apenas a que ele se torne linguagem. Contudo, ainda essa versão mais latente do sublime, que já não é capaz da mesma positividade da negação como o sublime tradicional, verte-se em seu contrário. A frase de que do sublime ao risível é apenas um passo, que Napoleão proferiu quando sua sorte estava mudando, foi alcançada pela história e seus horrores. O sublime pretendia ser a grandeza do homem enquanto ser espiritual e superior à natureza. Se, porém, a experiência do sublime se revela na consciência do homem de sua natureza elementar, de sua animalidade, a composição da categoria do sublime muda. Diz Adorno:

Se o próprio espírito é reduzido à sua medida natural, a aniquilação do indivíduo já não é supressumida positivamente nele. Pelo triunfo do inteligível na pessoa singular, que faz espiritualmente frente à morte, a pessoa empavona-se, como se fosse, como portadora do espírito, apesar de tudo absoluta. Isso a entrega ao cômico. A arte avançada traça a comédia ao próprio trágico, sublime e jogo convergem (ADORNO, *GS* 7, p. 295 [300]).¹⁴

Em escrito rigorosamente contemporâneo a estas linhas da *Teoria estética*, no ensaio sobre a alegria da arte, que hoje integra a parte IV das *Notas para a literatura*, mas que foi publicado por primeira vez em 1967, e republicado com o título “Acerca da dialética da alegria” um ano depois, Adorno nomeia os acontecimentos históricos, referindo-se mais uma vez a seu famoso e famigerado veredito sobre a possibilidade da poesia depois de Auschwitz. O escrito termina com as seguintes palavras:

Urteil über jenes: die Affirmation des Todes; die Idee, im Untergang des Endlichen leuchte das Unendliche auf; der Sinn des Leidens. Ohne Reservat negative Kunstwerke parodieren heute das Tragische. Eher als tragisch ist alle Kunst traurig, zumal jene, die heiter und harmonisch dünkt.”

¹⁴ “Wird jedoch Geist selber auf sein naturhaftes Maß gebracht, so ist in ihm die Vernichtung des Individuums nicht länger positiv aufgehoben. Durch den Triumph des Intelligiblen im Einzelnen, der geistig dem Tod standhält, plustert er sich auf, als wäre er, Träger des Geistes, trotz allem absolut. Das überantwortet ihn der Komik. Dem Tragischen selber schreibt avancierte Kunst die Kommödie, Erhabenes und Spiel konvergieren.”

Na arte contemporânea, evidencia-se a tendência ao afinamento da alternativa entre alegria e seriedade, entre trágico e cômico, quase que entre vida e morte. [...] O trágico apodrece porque reivindica o sentido positivo da negatividade, aquele que a filosofia chamava de negação positiva. Ele não pode ser cumprido. A arte rumo ao desconhecido, a única que ainda é possível, não é nem alegre nem séria; o terceiro, porém, é velado, como se estivesse mergulhado no nada, cujas figuras as obras de arte avançadas descrevem (ADORNO, *GS* 11, pp. 605-606).¹⁵

Vinte anos antes, na *Dialética do esclarecimento* [*Dialektik der Aufklärung*], o capítulo sobre a indústria cultural analisa a degradação do trágico na afirmação do sistema. A liquidação da compaixão é acompanhada pela confissão, por parte da sociedade, do sofrimento por ela causado. O *pathos* do estoicismo justifica o mundo que tornou necessário o próprio estoicismo: “assim é a vida, tão dura, mas, por isso mesmo, tão maravilhosa, tão sã” (ADORNO, *GS* 3, p. 174).¹⁶ Ou seja, a arte fornece a substância trágica que o entretenimento puro não pode fornecer. O trágico, tornado aspecto calculado e afirmativo do mundo, santifica este, provendo aos consumidores que culturalmente já viram dias melhores os substitutos de uma profundidade há muito extirpada e o consolo de que o verdadeiro e forte destino humano ainda é possível. A existência total na ideologia torna-se tanto mais grandiosa, maravilhosa e poderosa quanto mais minuciosamente é perpassada pelo sofrimento necessário. Aqueles, porém, que não estão dispostos a sofrer, os *outsiders*, têm de pagar o preço. O trágico, cujo sentido paradoxal consistia um dia na resistência desesperançada contra a ameaça mítica, é nivelado à ameaça de destruir aquele que não quer participar. O destino trágico passa a ser a pena justa desde sempre ansiada pela estética burguesa. Em outras palavras, se um dia a oposição do indivíduo contra a sociedade era a substância do trágico, este se decompôs na sociedade do capitalismo tardio no nada de uma identidade falsa entre sociedade e sujeito. “A liquidação do trágico”, termina Adorno, “ratifica a abolição do indivíduo” (ADORNO, *GS* 3, p. 178).¹⁷

¹⁵ “In der zeitgenössischen Kunst zeichnet ein Absterben der Alternative von Heiterkeit und Ernst, von Tragik und Komik, beinahe von Leben und Tod sich ab. [...] Tragik verweist, weil sie Anspruch auf den positiven Sinn von Negativität erhebt, jenen, den die Philosophie positive Negation nannte. Er ist nicht einzulösen. Die Kunst ins Unbekannte hinein, die einzig noch mögliche, ist weder heiter noch ernst; das Dritte aber zugehängt, so, als wäre es dem Nichts eingesenkt, dessen Figuren die fortgeschrittenen Kunstwerke beschreiben.”

¹⁶ “[...] so ist das Leben, so hart, aber darum auch so wundervoll, so gesund”.

¹⁷ “Die Liquidation der Tragik bestätigt die Abschaffung des Individuums.”

O que a indústria cultural termina, porém, tem início muito antes. Nisso está uma das não tão frequentes concordâncias de Adorno com Nietzsche. Diz a *Teoria estética* a certa altura:

É verdade que a purificação dos afetos na *Poética* aristotélica já não se alinha tão abertamente com os interesses do poder, ainda assim os preserva, na medida em que seu ideal de sublimação encarrega a arte de instaurar, no lugar da satisfação corporal de instintos e necessidades do público visado, a aparência estética como satisfação substitutiva: catarse é uma ação de limpeza contra os afetos, de acordo com a opressão (ADORNO, *GS* 7, p. 354 [359]).¹⁸

E, continua um pouco adiante: “A doutrina da catarse imputa à arte na verdade já o princípio de que, no fim, a indústria cultural se apodera e que administrará. Índice de tal inverdade é a fundamentada dúvida se o abençoado efeito aristotélico teve lugar algum dia” (ADORNO, *GS* 7, p. 354 [359]).¹⁹

Vê-se, portanto, que o índice do trágico na modernidade é negativo para Adorno. Ainda assim, a ideia geral da *Dialética do esclarecimento* é absolutamente conforme com e difícil de pensar independente da definição do trágico de Simmel, citada anteriormente. Se o esclarecimento que tem, em seu sentido amplo, o objetivo de livrar o homem do medo e entronizá-lo na dominação da natureza, verte-se em seu contrário, isto é, na crescente alienação do por ele dominado e, por isso mesmo, em nova exposição e submissão, o que é isso senão o cumprimento de um destino de autodestruição que se apresenta como “desenvolvimento lógico justamente da estrutura com a qual o ser erigiu sua própria positividade”? É que a definição de Simmel já inverte a dialética do trágico. Não se trata mais da grandeza que consagra o humano na e apesar da sua derrocada. Ao contrário: é justamente no aparente escapar que espregueia a ruína. Isso, porém, já era a experiência de Édipo.

Ora, não querer abrir mão de dialética e arte frente a um mergulho sem freios na completa barbárie, o que me parece ser o caso de Adorno, aparentemente não prescinde da estrutura do trágico. O trecho da *Teoria*

¹⁸ “Die Reinigung der Affekte in der Aristotelischen Poetik bekennt sich zwar nicht mehr so unverhohlen zu Herrschaftsinteressen, wahrst sie aber doch, indem sie sein Ideal von Sublimierung Kunst damit beauftragt, anstelle der leibhaftigen Befriedigung von Instinkten und Bedürfnissen des visierten Publikums den ästhetischen Schein als Ersatzbefriedigung zu instaurieren: Katharsis ist eine Reinigungsaktion gegen Affekte, einverstanden mit Unterdrückung.”

¹⁹ “Die Lehre von der Katharsis imputiert eigentlich der Kunst schon das Prinzip, welches am Ende die Kulturindustrie in die Gewalt nimmt und verwaltet.”

estética citado acima, que versa sobre o sublime, termina com a afirmação de que, se o trágico e o cômico naufragam na arte nova, por outro lado mantêm-se nela como naufragantes. E, na revogação parcial do veredito a respeito da impossibilidade da poesia depois de Auschwitz, no também já citado ensaio sobre a alegria da arte, transparece o trágico, apesar de sua putrefação enquanto negativo: “A afirmação de que depois de Auschwitz já não seria possível escrever poemas, não vale sem mais, certamente, porém, vale que, depois desse evento, justamente porque foi possível e permanecerá possível até um futuro incalculável, já não se pode imaginar uma arte alegre” (ADORNO, *GS* 11, p. 603).²⁰

Há quinze anos, um assíduo leitor de Adorno, Christoph Menke, publicou seu livro sobre *A atualidade da tragédia*.²¹ Na “Nota preliminar”, Menke participa ao leitor que seu *Ensaio sobre juízo e jogo* – esse o subtítulo do estudo – foi, por assim dizer, escrito de trás para frente, isto é, a partir dos ensaios, na parte três, de ler *Fim de jogo*, de Samuel Beckett, *Filóctetes*, de Heiner Müller, e *Ítaca*, de Botho Strauß, “como formas de uma tragédia especificamente moderna” (MENKE, 2005, p. 9),²² quer dizer, refletindo na práxis e corroborando metodologicamente sua tese de que “o teor de experiência trágico da tragédia [...] só pode para nós ter atualidade histórica, na medida em que ganha, pela forma da tragédia, atualidade estética” (p. 8).²³ Voltarei a esse aspecto adiante, mas o gesto principal da reflexão aqui é a ponderação da atualidade da categoria no estado de hibernação da tragédia e sua conexão com a perspectiva teórico-crítica. Nesse âmbito é mais crucial a primeira parte do livro de Menke, sobre o excesso do juízo e a releitura de *Édipo rei* de Sófocles. A tese central encontra-se novamente disposta já na “Nota preliminar”, a dizer, que o teor de experiência da tragédia tem significado para o homem moderno e contemporâneo:

Esse teor de experiência da tragédia é a “ironia trágica” da práxis: a ação que visa sempre ser bem-sucedida, gera por si só, e por isso necessariamente,

²⁰ “Der Satz, nach Auschwitz lasse kein Gedicht mehr sich schreiben, gilt nicht blank, gewiss aber, dass danach, weil es möglich war und bis ins Unabsehbare möglich bleibt, keine heitere Kunst mehr vorgestellt werden kann.”

²¹ *Die Gegenwart der Tragödie: Versuch über Urteil und Spiel*. O vocábulo alemão *Gegenwart* designa tanto o espaço temporal entre passado e futuro, ou seja, o presente, a atualidade, como também – e mais originalmente – a presença física de algo ou alguém.

²² “[...] als Formen einer spezifisch modernen Tragödie zu lesen”.

²³ “Der tragische Erfahrungsgehalt der Tragödie kann aber für uns nur geschichtliche Gegenwart haben, indem er durch die Form der Tragödie ästhetische Gegenwart gewinnt.”

seu falhanço, e, com isso, a infelicidade daquele que age. [...] Uma esperança “moderna” diz que, pelo pensamento autônomo, pelo despertar da subjetividade autoconsciente e razoável para a maioria, a nossa práxis modificar-se-ia, até já se teria modificado, de modo a escapar ao poder da ironia trágica. O título referente à atualidade da tragédia afirma, ao contrário, que o poder da ironia trágica continua a vigorar (MENKE, 2005, p. 7).²⁴

A razão para que a experiência da tragédia continue válida é, para o filósofo e germanista, não só o fato de que julgamos, mas como julgamos, em outras palavras: a normatividade da nossa práxis. Nesse sentido, Édipo é o herói trágico por excelência. Ao passo que (se) julga, ele define o seu destino. Édipo não consegue fazer com que seu julgamento se torne sua própria ação, sobre a qual tenha poder. Ao contrário, seu julgamento adquire poder sobre ele. Como ele, porém, julgamos também nós. Na medida em que julgamos de uma maneira geral, quer dizer, na medida em que não podemos deixar de julgar, de tomar decisões, vivemos, segundo Menke, na atualidade da tragédia.

Com efeito, a referida ironia trágica consiste tanto no fato de que “o teatro dramático da tragédia experiencia, na figura dupla de pessoa e autor, subjetividade não como capacidade de liberdade, mas como palco de um poder que se autonomiza” (MENKE, 2005, p. 59),²⁵ quanto na consideração – e nisso está a importância fundamental do *Édipo* sofocliano – de que as posições de um distanciamento irônico-reflexivo, as posições de autor e espectador, não apenas se opõem às falas e ações da pessoa dramática, mas as engendram: “O herói gera, por seu agir, seu próprio destino, porque esse agir consiste em um dizer em que não fala apenas ele próprio ou como ele próprio – em que fala inconscientemente como seu Outro, como seu autor e seu espectador” (p. 65).²⁶

²⁴ “Dieser Erfahrungsgehalt der Tragödie ist die ‘tragische Ironie’ der Praxis: Handeln, das stets auf sein Gelingen aus ist, bringt allein durch sich selbst, daher notwendig, sein Misslingen, dadurch das Unglück des Handelnden hervor. [...] Eine ‘moderne’ Hoffnung lautet, dass durch Selberdenken, durch das Erwachen selbstbewusster, vernünftiger Subjektivität zur Mündigkeit, unsere Praxis sich so verändern werde, gar schon verändert habe, dass sie der Gewalt tragischer Ironie entkommt. Der Titel von der Gegenwart der Tragödie behauptete dagegen, dass die Gewalt tragischer Ironie fortwirkt.”

²⁵ “[...] das dramatische Theater der Tragödie erfährt in der Doppelgestalt von Person und Autor Subjektivität nicht als Vermögen der Freiheit, sondern als Schauplatz sich verselbständigender Macht”.

²⁶ “Der Held bringt durch sein Handeln sein eigenes Schicksal hervor, weil dieses Handeln in einem Sprechen besteht, in dem nicht nur er selbst oder nicht nur als er selbst spricht – in dem er unbewusst als sein Anderer, als sein Autor und Zuschauer spricht.”

Os trechos citados não só nos levam de volta à acima mencionada perspectiva da psicanálise, que não pode ser tratada no âmbito deste artigo, mas também, com a subjetividade como palco de um poder que se autonomiza e com o excesso de juízo/ julgamento, ao Adorno da *Dialética do esclarecimento* e da *Estética*. Nesta última, lembremos, o filósofo da Escola de Frankfurt chama a tragédia de imagem residual de um juízo, de uma negociação. A metáfora visual da imagem residual, daquilo que o cérebro vê quando os olhos pararam de ver, remete a outra semelhante, usada por Giorgio Agamben, no conhecido ensaio sobre o contemporâneo:

O escuro não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência da luz, algo como uma não visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa, se voltamos agora à nossa tese sobre o escuro da contemporaneidade, que perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes.

Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade (AGAMBEN, 2009, pp. 63-64).

Transposto para o nosso tema, ser contemporâneo significaria então enxergar a atualidade da categoria do trágico na sombra, na íntima obscuridade da hibernação da tragédia. Ora, Menke tem certamente razão quanto ao entrelaçamento de experiência trágica e forma estética da tragédia. Um ocaso muito duradouro, ou a morte definitiva até da tragédia enquanto forma, não deixará de ter consequências para a categoria como um todo. Contudo, se está em questão se e quando a centelha vital da tragédia reacenderá, quando e se a forma se reerguerá de seu atual estado, está igualmente em questão se a experiência humana, que seja efetivamente digna do nome, pode prescindir dessa categoria estética.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003a.

ADORNO, Theodor W. Die Idee der Naturgeschichte. In: *Philosophische Frühschriften*. *Gesammelte Werke*, Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003b, pp. 345-365.

- ADORNO, Theodor W. Zur Dialektik von Heiterkeit (Ist die Kunst heiter?). In: *Noten zur Literatur IV*. Gesammelte Werke, Bd. 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003c, pp. 599-606.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2011.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Gesammelte Werke, Bd. 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, pp. 55-73.
- BENJAMIN, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: *Gesammelte Schriften I.1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, pp. 203-430.
- FRICK, Werner (Org.). *Die Tragödie. Eine Leitgattung der europäischen Kultur*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2002.
- GELFERT, Hans-Dieter. *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.
- HEGEL, Georg W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Leipzig: Felix Meiner, 1911.
- KNOX, Bernard M. W. *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- KOMMERELL, Max. *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1984.
- MENKE, Christoph. *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie*. In: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 1. München: dtv; Berlin: Walter de Gruyter, 1988, pp. 9-156.
- SANDER, Volkmar (Org.). *Tragik und Tragödie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.
- SCHELER, Max. Zum Phänomen des Tragischen. In: *Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*. Gesammelte Werke, Bd. III. Bern: Francke, 1955, pp. 155-176.
- SEEK, Gustav Adolf. *Die griechische Tragödie*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2000.
- SIMMEL, Georg. Der Begriff und die Tragödie der Kultur. In: *Philosophische Kultur*. Gesamtausgabe, Bd. 14. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996, pp. 385-416.
- STEINER, George. *The Death of Tragedy*. New Haven/London: Yale University Press, 1996.
- STEINER, George. *A morte da tragédia*. Trad. Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

- SZONDI, Peter. *Versuch über das Tragische*. In: *Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, pp. 149-260.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- TROCOLI, Flavia. O pai sublimado e a criança morta não sublimada: experiência do limite em Hélène Cixous. In: LASCH, Markus; LEITE, Nina Virginia de Araújo; TROCOLI, Flavia. *Da sublimação à invenção*. Campinas: Mercado de Letras, 2020, pp. 83-100.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (2 vols.). Paris: La Découverte & Syros, 2001.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- WILLIAMS, Raymond. *Modern Tragedy*. Toronto: Broadview Press, 2006.

Recebido: 15/11/2020

Aceito: 1/4/2021

Publicado: 21/6/2021