

O caráter assistemático dos escritos de Adorno

Bruno Pucci¹

Para Adorno, “o *telos* da filosofia é o aberto e descoberto, tão assistemático como sua liberdade de interpretar, desarmada, os fenômenos que tem que enfrentar”.² As verdades são históricas e portanto em processo de construção. Não existe um corpo acabado de verdades. Mesmo as categorias-chave da dialética, tão necessárias para a interpretação e transformação social, foram construídas e podem ser relativizadas no decorrer do tempo e dos acontecimentos. Nada, pois, mais estranho ao pensamento adorniano que a idéia de um sistema fechado, voltado sobre si mesmo, imediatamente decifrável em sua coerência interna. “Se o sistema deve estar efetivamente fechado, nada tolerando fora dos limites de sua jurisdição, acaba por converter-se numa infinidade positiva, e portanto, em algo limitado, estático, por mais dinâmico que se apresente. (...) Colocando em palavras diretas, sistemas fechados têm que estar acabados”³

Ser assistemático na constituição da Teoria Crítica significa ser menos rigoroso metodologicamente que a sistematicidade dos tratados lógico-filosóficos? Para Adorno, “a força especulativa capaz de fazer saltar o insolúvel é a negação. Somente nela sobrevive o rasgo sistemático”. Fundamentado em d'Alembert, faz a distinção entre *esprit de système* e *esprit systématique*: o primeiro designa sistema enquanto camisa-de-força para cobrir a realidade, o outro resgata no processo de sistematização a capacidade de refletir negativamente a realidade. O que tem que se guardar como sistemático é a forma intransigente com que se enfrenta o que é heterogêneo, e resgatar na

¹ Professor Doutor do Programa de Pós-graduação da UNIMEP e coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisa “Teoria Crítica e Educação”.

² ADORNO, T.W. *Dialéctica Negativa*, (DN). Versión castellana de José Maria Ripalda. Madrid: Taurus, 1975, p. 28.

determinação aberta dos momentos particulares a força do pensamento. Uma filosofia radical deve dirigir aos sistemas a devida atenção, pois o mundo que se organiza tão sistematicamente perpetua, paradoxalmente, a impotência do espírito, o qual quer se fazer aparecer como onipotente (cfr. DN, p. 34-38).

Mas, em que medida pode a filosofia salvar o lado frutífero do sistema – o *esprit systematique* –, e ao mesmo tempo, evitar o aspecto perverso do *esprit de systéme*? Adorno busca inspiração na concepção do Iluminismo francês presente na Enciclopédia. Para ele o pensamento, em seu processo de elaboração, deveria se apresentar enquanto enciclopédia: uma sucessão encadeada e ilustrativa de verbetes, como algo racionalmente organizado e simultaneamente descontínuo, assistemático, solto. Vamos tentar seguir suas experiências metodológicas através de alguns de seus escritos.

O livro *Dialética do Esclarecimento*⁴, de Adorno e Horkheimer, publicado em 1947, traz como subtítulo a expressão *Fragmentos Filosóficos*. É constituído por 05 ensaios (*O conceito de Esclarecimento; Ulisses ou o mito e Esclarecimento; Juliette ou Esclarecimento e Moral; A Indústria Cultural: o Esclarecimento como Mistificação das Massas; Elementos do Anti-Semitismo: limites do Esclarecimento*) e um último capítulo intitulado *Notas e esboços*. O livro procura dismantelar o mito da história como progresso. Apresenta-se como uma negação crítica das visões racionalista e evolucionista da história, presentes no Iluminismo e nas filosofias posteriores, que haviam se convertido numa segunda natureza da sociedade burguesa. A aporia primeira presente nos fragmentos da *Dialética do Esclarecimento* se expressa na investigação da “autodestruição do esclarecimento”. Os autores partem da tese de que “a liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor”. Contudo, ao mesmo tempo, o próprio conceito desse pensamento como também as formas históricas concretas nas quais se manifestou (analisam a constituição do

³ Idem, op. cit., p. 35.

sujeito burguês, a moral contemporânea, a Cultura enquanto indústria, os preconceitos) contém o germe para a regressão. “Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino” (DE, p. 13). Essas idéias básicas não são expressas na forma científica tradicional: tema, problematização temática, hipótese, encadeamento lógico-coerente das argumentações para comprovar a tese e conclusões. Antes, são grandes fragmentos, auto-suficientes, tais como imagens de totalidade incutidas no particular, que, no conjunto de suas peças e de seus detalhes, subsidiam a construção de uma interpretação da realidade sócio-cultural do mundo contemporâneo. Só será, pois, possível se aproximar do sentido da *Dialética do Esclarecimento* na análise demorada de cada um de seus múltiplos fragmentos e na “(in)tenção” recíproca dos mesmos.

As *Mínima Moralia*⁵, escritas entre 1944 e 1947, se caracterizam por 153 aforismos distribuídos por aproximadamente 200 páginas, que, quase como um diário estético-filosófico, constituem um notável esforço para desnudar as múltiplas máscaras usadas pela falsa consciência na abordagem da realidade individual-social. Seu sub-título é de *per si* indicativo: *Reflexões a partir da vida danificada*. Adorno não apenas está consciente dos questionamentos de ordem metodológica advindos à forma fragmentária de seu texto, como também se posiciona contra as limitações do *esprit de systeme*. Diz ele, na *Dedicatória* da obra:

“A teoria dialética, avessa a tudo o que é isolado, não pode, pois, aceitar a validade de aforismos enquanto tais. Na melhor das hipóteses, eles podem ser tolerados como ‘conversação’, segundo a linguagem do Prefácio, da ‘Fenomenologia do espírito’. Não obstante, este livro, longe de esquecer a pretensão de totalidade do sistema,

⁴ ADORNO, T.W e HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*, (DE). Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

⁵ ADORNO, T.W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*, (MM). Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

que não toleraria que se saia dele, antes se insurge contra ela (MM, p. 8-11).

O caráter solto e detalhado na construção da forma, a renúncia à articulação teórica explícita, pretendem apresentar aspectos da Filosofia compartilhados a partir da experiência subjetiva, cujas peças, mesmo não se sustentando isoladamente perante a Filosofia, acabam, na tensão imanente entre o particular e o universal, no interior do particular, sendo peças dessa mesma Filosofia.

O aforismo é utilizado como um recurso estilístico-metodológico que confere abertura e intensa capacidade de penetração do pensamento. Flávio Kothe, analisando *Minima Moralia*, acrescenta que a forma de fragmento é adotada como defesa do sujeito ante o caráter cada vez mais sistemático da totalidade.

“Estes fragmentos-- diz ele – foram escritos num período em que a vida de um indivíduo pouco significava, período em que cada homem não só era reduzido a um mero número e sufocado sob um uniforme, sendo até morto apenas por se inscrever numa categoria genérica como a de judeu, mas em que toda a produção também se tornava uma mecânica reprodução de identidade. Exatamente por isso, esses fragmentos são uma reafirmação da subjetividade e da autonomia que cada pessoa deveria ter. A crítica à categoria da identidade guarda em si um recôndito protesto contra o genocídio ocorrido”.⁶

Os diferentes e coloridos aforismos de *Minima Moralia*, de tamanhos desiguais e conteúdos múltiplos são como mosaicos cuidadosamente trabalhados que vão incisivamente dando à obra vida, sensibilidade, criticidade e expressão estética.

⁶ KOTHE, F. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978, p. 141.

Em 1955, Adorno publica uma coletânea de ensaios intitulada *Prismas: Crítica Cultural e Sociedade*⁷ (em 1998 editado no Brasil), que tratava de uma ampla variedade de tópicos. Boa parte dos 12 ensaios (entre os quais: *Crítica da Cultura e Sociedade; A consciência da sociologia do conhecimento; Huxley e a utopia; Moda intemporal – sobre o jazz; Em defesa de Bach contra seus admiradores; Museu Valery e Proust; Caracterização de Walter Benjamin; Anotações sobre Kafka*) foi escrita, a partir de 1937, durante o exílio na Inglaterra e posteriormente, a partir de 1938, nos Estados Unidos. A forma de “prismas”, de “caleidoscópio”, manifesta também uma perspectiva assistemática, uma atenção para com certos detalhes, enfoques de luz, em obras e autores, em que, através de “combinações de imagens de cores variadas”, se pretende decifrar as contradições da sociedade. Um ensaio pode ser visto como um prisma ou um caleidoscópio quando caminhos anteriores percorridos na construção de textos retornam, refletidos, recriados, nos escritos atuais. Como crítico da cultura, que sempre foi, desenvolveu a crítica de dentro e, ao mesmo tempo, de fora, procurando sempre, ir além da cultura existente. Foi coerente com uma assertiva sua sobre a *moralidade do pensamento*: “Hoje, o que se exige de um pensador é nada menos que esteja presente, a todo instante, nas coisas e fora das coisas” (MM, p. 64).

Em 1962, Adorno publicou uma coletânea de pequenos ensaios intitulada *Intervenções*⁸ (Eingriffe), cujo sub-título especifica a obra: *Nove modelos de crítica*. Na apresentação, ele expunha seu objetivo de “intervir” como que cirurgicamente, através desses ensaios, na “consciência coisificada, enquanto reflexo da realidade em que se move”. As *intervenções*, dirigidas a aspectos singulares, são como pequenos golpes em pontos sensíveis de um todo, inabarcável por uma intervenção global. *Intervenções* tem antes de tudo o

⁷ ADORNO, T.W. *PRISMAS: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

⁸ ADORNO, T.W. *Intervenciones: nueve modelos de crítica*. Versión castellana de Roberto J. Vernengo. Caracas: Monte Avila, 1969.

sentido de uma práxis crítico-cultural. Para ele, uma reflexão pura, que se abstém de toda intervenção, serve apenas para reforçar aquilo diante da qual retrocede atemorizada. E conclui a apresentação: “(...) neste momento histórico em que parece que em todas as partes a práxis tem sido seccionada, quando pretendia referir-se ao todo, talvez se tenha mais possibilidade de reformas míseras, do que globais”. O momento singular é sempre a figura característica assumida por um conjunto de relações vinculadas numa rede de tensas referências recíprocas, como num campo de forças. O termo *modelo* traz perspectiva de trabalho aberto, experimentação, de proposta. Mais tarde ele diria: “Pensar dialeticamente significa pensar por modelos; a dialética negativa é um conjunto de análises de modelos” (DN, p. 36). Entre os ensaios-modelos desenvolvidos por Adorno nesta obra, salientamos: *Para que ainda a Filosofia?*; *Prólogo à Televisão*; *O que significa elaborar o passado*.

Relacionado com a obra anterior Adorno publica, em 1969, o livro *Palavras-Sinais: Modelos Críticos*⁹ (em 1995 editado no Brasil), constituído por 12 ensaios, a nosso ver, mais incisivos, críticos e contemporâneos que os presentes nas *Intervenções*. Entre eles destacamos: *Progresso*; *Tempo Livre*; *A educação após Auschwitz*; *Notas marginais sobre teoria e prática*; *Sujeito e Objeto*. Segundo o prefácio do livro, *Palavras-Sinais* pode ser considerado como segunda parte das *Intervenções*. Adorno volta a ressaltar sua forma assistemática de escrever e sua inspiração d'alembertiana, observando – no Prefácio à Edição Alemã, – que o título

“*Stichworte* recorda a forma enciclopédica, que expõe, de modo assistemático e descontínuo, o que é reunido pela unidade da experiência como constelação. Já que, nesse pequeno volume, lida-se com ‘palavras-chaves’ (*Stichworten*) escolhidas um tanto

⁹ ADORNO, T.W. *Palavras e Sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Editora VOZES, 1995.

arbitrariamente, poder-se-ia pensar em um novo ‘Dictionnaire philosophique’”.¹⁰

E termina o Prefácio provocativamente: “A associação com a polêmica, inerente ao título, é bem vinda ao autor”. O tradutor espanhol, em nota de rodapé, comenta que *Stichworte* tem, em alemão, um duplo sentido, designando, de um lado, as “palavras-chaves” ou “entradas” de um dicionário ou de uma enciclopédia, e, de outro lado, os “lemas” ou “consignas” que eventualmente podem presidir uma ação. Daí a associação com a polêmica a que alude Adorno¹¹.

Os ensaios de Adorno sobre literatura foram reunidos basicamente em quatro volumes, intitulados *Noten Zur Literatur*¹² e publicados, respectivamente, em 1958, 1961, 1965 e 1974. Em geral já haviam sido apresentados antes em conferências e programas radiofônicos e publicados em seguida em revistas especializadas. O texto que inaugura e introduz estes quatro volumes, *O Ensaio como Forma*, escrito entre 1954 e 1958, é uma espécie de manifesto teórico de Adorno, no qual sintetiza vários postulados sobre o impulso assistemático de seus escritos. Em oposição à objetividade científica, organizada de cima para baixo, sem lacunas, coerente, em oposição aos ideais de pureza e limpeza da filosofia dos valores eternos, “o ensaio pensa aos solavancos e pedaços”, a descontinuidade é-lhe essencial, “seu assunto é sempre um conflito suspenso”. Ele é enfático no acentuar o parcial diante do

¹⁰ Idem, op.cit., p.

¹¹ A expressão alemã *Stichworte* foi traduzido para o castelhano como *Consignas*. Ver ADORNO, T.W. *Consignas*. Versión castellana de Ramón Bilbao. Buenos Aires: Amorrortu, 1969.

¹² Dos oito ensaios que constituem o *Noten Zur Literatur I*, temos traduzido para o português apenas o primeiro, *O Ensaio como forma*, tradução de Flávio R. Kothe, In Gabriel COHN (1986). Do *Noten Zur Literatur II*, temos uma publicação em português, de 1973, pela Edições Tempo Brasileiro, onde são traduzidos cinco dos oito ensaios que compõe esse volume (*Para um retrato de Thomas Mann; caprichos bibliográficos; o estranho realista; engagement; parataxis*). As traduções são de Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Newton Ramos-de-Oliveira traduziu ainda dois pequenos ensaios das *Noten Zur Literatur IV: Teses sobre arte e religião hoje e É alegre a arte?* Como se pode observar ainda faltam ser traduzidos muitos ensaios das *Noten Zur Literatur*.

total, no explorar o caráter fragmentário do real. Não almeja uma construção fechada. Coordena os elementos ao invés de subordiná-los. “Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo de que quer falar; diz o que lhe ocorre, termina onde ele mesmo acha que acabou e não onde nada mais resta a dizer: assim – ironiza Adorno – ele se insere entre os despropósitos”. O ensaio se diferencia de um tratado porque quem o escreve está continuamente experimentando. É por tudo isso que o ensaio obedece a um motivo de ordem epistemológica e se torna a forma crítica por excelência¹³

Ainda nas *Noten Zur Literatur*, o termo *notas* indicia, por um lado, a relação da literatura com a música, enquanto composição e, especialmente no sentido de tentar exprimir o inexprimível; por outro, o significado de *anotações*, referência ao caráter fragmentário e experimental dos textos. Assim como o conjunto de notas compõe uma melodia, o conjunto de ensaios compõem uma obra. Fica evidente ainda no título o paciente trabalho de construção e a relação entre a filosofia e a estética. E *Notas* torna-se sinônima de *ensaio*, a forma de expressão por excelência de Adorno¹⁴

Em 1966 Adorno publica um de seus principais livros, *Negative Dialektik*. Segundo Bárbara Freitag, sua crítica intransigente, a Dialética Negativa “consistiria no esforço permanente de evitar as falsas sínteses, de desconfiar de toda e qualquer proposta definitiva para solução de problemas, de rejeição de toda visão sistêmica, totalizante da sociedade”¹⁵. O livro apresenta uma imanente ambigüidade não apenas em seu título, mas também na forma como foi construído. Conserva formalmente as características dos tratados logicamente estruturados e internamente coerentes. Compõe-se de um *Prólogo*, da *Introdução*, da *Primeira Parte (Relação com a Ontologia, dois capítulos)*, da *Segunda Parte (Dialética Negativa: definição e categorias)* e da *Terceira Parte*

¹³ ADORNO, T.W. *O Ensaio como forma*. Tradução de Flávio R. Kothe. In CONH, G. *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Atica, 1986, p. 167-187.

¹⁴ Cf. KOTHE, F. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978, p. 162-192.

¹⁵ FREITAG, B. *A Teoria Crítica ontem e hoje*. São Paulo: Brasiliense, 2ª edição, 1988, p. 48.

(*Modelos: I - Liberdade: para uma metacrítica da razão prática; II - Espírito Universal e História da natureza; III - Meditações sobre a metafísica*). Porém, na verdade suas partes e seus capítulos são formados por uma infinidade de pequenos fragmentos, que se compõem e se expressam no conjunto das enunciações particulares dos múltiplos aforismos. No *Prólogo* do livro, Adorno faz referências à ambigüidade do título dado por ele:

“A expressão ‘dialética negativa’ contraria a tradição. Desde Platão que a dialética é um instrumento lógico para extrair da negação um resultado positivo; bem mais tarde, surgiu plena de significações a figura de uma negação da negação. Este livro objetiva libertar a dialética dessa natureza afirmativa, sem prejudicar sua precisão. Desenvolver seu título paradoxal é uma de suas intenções¹⁶.”

A complexidade do conceito de *Dialética Negativa* só se torna visível na tensa relação entre o leitor e o texto. Adorno termina seus aforismos, mas não os fecha. Os leitores são chamados a continuar a construção dos mesmos, num processo de reflexão e criatividade. As fraturas, as ambivalências, as contradições são os detalhes que perfazem sua estrutura e exigem do leitor um sistemático esforço interpretativo¹⁷.

Sua último grande livro, *Teoria Estética*¹⁸, escrito a partir do ano 1966 e publicado, não terminado, após sua morte, é considerada por alguns como uma obra mais consagrada que *Dialética Negativa*, onde combina análises filosóficas e sociológicas para defender o poder crítico da arte modernista. A experiência de Adorno como compositor e pianista, seus ensaios sobre música e literatura, sua bagagem filosófica e sociológica, fazem da *Ästhetische Theorie*

¹⁶ ADORNO, T.W. *Dialéctica Negativa*, (DN). Versión castellana de José Maria Ripalda. Madrid: Taurus, 1975, p.7.

¹⁷ Não temos ainda a tradução em português deste tão importante e atual livro. Newton Ramos-de-Oliveira já traduziu, para uso interno de nosso Grupo de Pesquisa, inúmeros fragmentos. Está em processo um projeto interinstitucional, coordenado por Rodrigo Duarte, da UFMG, para traduzir coletivamente a *Dialética Negativa*. A versão castelhana, elaborada por José Maria Ripalda, e publicada pela Ed. Taurus, 1975, pode ser encontrada nas principais bibliotecas universitárias do Brasil.

a síntese amadurecida de suas construções teóricas. Essa obra guarda o traço de um filósofo que falava sobre arte a partir da experiência vivida e sentida. Fundamentado em clássicos da filosofia, da música e da poesia, Adorno procura pensar a arte moderna e, a partir dela, rever a antiga. Seus autores mais citados são, entre os compositores, Bach, Mozart, Beethoven, Wagner e Schönberg; entre os poetas, Goethe, Baudelaire, Valery, Brecht e Beckett; entre os teóricos, Kant, Hegel, Nietzsche e Walter Benjamin ¹⁹.

Para Adorno, a teoria estética deve ser simultaneamente crítica e filosófica, como único meio de restituir à arte seu direito de existência. A arte é inútil, mas ela o é radicalmente. Seu radicalismo constitui precisamente sua potência em uma sociedade onde apenas o lucro e o mercado prevalecem. Teoria Estética contém aproximadamente 400 páginas, desdobradas em 175 aforismos. Seu caráter fragmentário, na visão de Jimenez, pode ser compreendido em dois sentidos: por um lado, a obra se constitui de textos curtos, de parágrafos cuja extensão raramente excede duas ou três páginas; por outro lado, a própria Teoria Estética não é mais que um imenso fragmento. “A Teoria Estética, do mesmo modo que as obras de arte de que ela se autoriza a falar, sofre esse desmembramento próprio da fragmentação, que libera o conteúdo de verdade” ²⁰

Outra manifestação importante do caráter aberto e fragmentário, mas inter-relacionado, das obras de Adorno, é sua forma de apresentação *paratática*. Na Teoria Estética, como nos livros por nós analisados, a forma de apresentação *paratática* está intimamente ligada ao próprio conteúdo das idéias. Parataxe ou coordenação é a construção em que os termos se ordenam numa seqüência e não ficam subjugados um ao outro. Na coordenação, cada termo vale por si e a sua soma dá o sentido global em que as significações dos termos constituintes entram ordenadamente lado a lado. .A parataxe opõe-se à hipotaxe, já que

¹⁸ ADORNO, T. W. *Teoria Estética* (TE). Tradução de Artur Morão. Lisboa: edições 70, 1992.

¹⁹ KOTHE, F. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978, p. 205-211.

nesta as relações entre os termos são de dependência, como por exemplo, no desenvolvimento lógico do tipo causa - consequência, onde os termos são encadeados subordinadamente. Teoria Estética é escrita de uma maneira concêntrica, sob a forma de partes equilibradas, organizadas ao redor de um ponto central, a que elas dão expressão. Há na parataxe a preocupação de não violentar, a partir de uma estrutura preestabelecida, o que há de mais essencial ao pensamento. “A unidade estética é a síntese não violenta dos elementos esparsos, que ela, no entanto, mantém tais quais são em sua divergência e contradição: daí ela ser apresentação da verdade”²¹

As análises anteriores nos fazem ver que as formas de verbetes de uma enciclopédia, de mônadas, de fragmentos, de aforismos, de modelos, de ensaios, de prismas, de notas, construídos de maneira coordenada, e astuciosamente organizados pela razão como forma de intervenção incisiva no real, são as contribuições metodológicas com que Adorno tenta expressar, com força e movimento, as idéias complexas e paradoxais da realidade. Ser assistemático, para ele, é desenvolver um esforço ilimitado na busca da expressão, assemelhando-se à arte, e, ao mesmo tempo, obedecer aos critérios lógicos na medida em que o conjunto das frases tem de compor-se coerentemente. Ser assistemático tem a ver com o que há de opaco nos objetos em observação. É querer abrir o que não cabe em conceitos com os próprios conceitos, fazendo desabrochar nos objetos as forças aí latentes. Ao mesmo tempo que tenta se subtrair à tirania dos atributos da “idéia” (a eternidade, a identidade, a imutabilidade, a essencialidade), o assistemático “continua sendo ‘idéia’, e não se capitula diante do peso do ente, nem se curva diante do que apenas é”.²²

²⁰ JIMENEZ, M. *Para ler Adorno*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1977, p. 14.

²¹ Idem, op.cit. p. 13-14.

²² Cf. ADORNO, T.W. *O Ensaio como forma*. Tradução de Flávio R. Kothe. In CONH, G. *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Atica, 1986, p.181, 185-186.

Adorno trabalha com os conceitos como um lógico e como um escultor, explorando nas palavras suas conotações, suas ambigüidades, sua potencialidade. Joga com os conceitos, trapaceia com as palavras. Ele não apresenta uma proposta elaborada, um lugar a salvo, uma verdade a ser atingida. Para quem lê apressadamente seus ensaios, esperando dali extrair imediatamente algum encaminhamento útil, ele é mesmo “decepcionante”. A leitura de seus textos não constitui um passatempo; exige, antes, paciência, tempo e tensão entre a imaginação e a razão, qualidades em extinção em nossa sociedade administrada pelo princípio da troca. Para Adorno, os conhecimentos não caem do céu. “Ao contrário, o conhecimento se dá numa rede onde se entrelaçam prejuízos, intuições, inerções, autocorreções, antecipações e exageros, em poucas palavras, na experiência, que é densa, fundada, mas de modo algum transparente em todos os seus pontos”²³

²³ ADORNO, T.W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*, (MM). Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992, p. 69.