

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - DOUTORADO

CYNTHIA MARIA JORGE VIANA

A TESSITURA DO ENSAIO EM THEODOR W. ADORNO

Goiânia
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - DOUTORADO

CYNTHIA MARIA JORGE VIANA

A TESSITURA DO ENSAIO EM THEODOR W. ADORNO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: Fundamentos dos Processos Educativos

Orientadora: Prof^a Dr^a Anita C. Azevedo Resende

Goiânia

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

V614e Viana, Cynthia Maria Jorge
A tessitura do ensaio em Theodor W. Adorno [manuscrito] / Cynthia
Maria Jorge Viana. - 2015.
127 f.

Orientador: Prof. Dr. Anita Cristina Azevedo Resende.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Educação (FE) , Programa de Pós-Graduação em Educação, Goiânia,
2015.

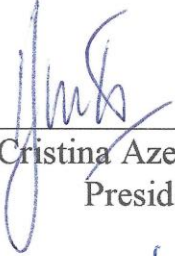
1. Teoria crítica - ensaio em Adorno. 2. Ensaio em Adorno. I.
Resende, Anita Cristina Azevedo, orient. II. Título.

CDU 316

CYNTHIA MARIA JORGE VIANA

A tessitura do ensaio em Theodor W. Adorno.

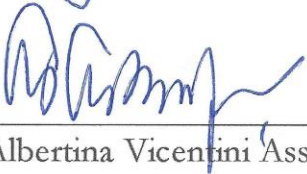
Tese defendida no Curso de Doutorado em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do grau de Doutora, aprovada em 28 de agosto de 2015, pela Banca Examinadora constituída pelas professoras:



Prof.^a Dr.^a Anita Cristina Azevedo Resende (Orientadora) – FE/UFG
Presidente da Banca



Prof.^a Dr.^a Kety Valéria Simões Franciscatti – UFSJ



Prof.^a Dr.^a Albertina Vicentini Assumpção – PUC/GO



Prof.^a Dr.^a Juliana de Castro Chaves – FE/UFG



Prof.^a Dr.^a Marília Gouvea de Miranda – FE/UFG

*AOS AMIGOS E ABRIGOS QUE ME ACOLHERAM
E TORNARAM TUDO MAIS LEVE E DELICADO.*

AGRADECIMENTOS

Com efeito, a felicidade nada mais é que estar envolvido, uma cópia da segurança dentro da mãe. Mas, por isso, quem é feliz jamais pode saber que o é. Para ver a felicidade, ele teria que sair dela: seria como alguém que nasceu. Quem é feliz, mente, ao invocar a felicidade, e assim peca contra ela. A ela só é fiel quem diz: eu era feliz.

Theodor Adorno

Quantas vezes se nasce na vida? Quantas vezes se experimenta a felicidade e se diz: *eu fui feliz*? Os lampejos de felicidade aos quais sou grata e que a lembrança me permite dizer *eu fui feliz* estão relacionados aos anjos que encontrei durante esses anos de doutoramento. Também se devem àqueles com os quais os laços de amizade e de afeto foram fortalecidos durante esse tempo.

Dos novos e bons encontros cito e agradeço imensamente aos professores, Dra. Anita C. Resende e Dr. José Antônio Zamora, por me mostrarem o valor da confiança e por acreditarem, mais do que poderia supor por mim mesma, que eu poderia arriscar e alçar voos mais distantes. A eles agradeço pela aposta em mim e no meu trabalho.

Ao prof. Dr. Jordi Maiso Blasco, pela paciência, disponibilidade e valiosa contribuição teórica.

Ao *Instituto de Filosofía do Centro de Ciencias Humanas y Sociales do Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IFS/CCHS/CSIC)*, na pessoa da diretora Concha Roldán por me receber tão pronta e carinhosamente no estágio de doutorado-sanduiche, e proporcionar-me as condições de estudos necessárias para realização da minha pesquisa.

À Coordenação, professores e amigos do Programa de Pós-graduação em Educação/PPGE, especialmente, aos professores e alunos vinculados ao *Núcleo de Estudos e Pesquisas em Psicologia, Educação e Cultura (NEPPEC)*, no qual tive a possibilidade de desenvolver e participar de grupos de estudos que foram substanciais à minha formação como pesquisadora. Em especial, agradeço às profas. Gina Glaydes e Edna Mendonça, sempre muito amigas desde minha chegada ao Núcleo. Agradeço também aos meus amigos-orientandos da profa. Anita Resende, com os quais pude compartilhar meus estudos, minhas dúvidas e minhas angústias em nossas orientações em grupo. Todos fazem parte das boas surpresas que o cerrado goiano me reservou!

À profa. Dra. Kety Valéria Simões Franciscatti, com quem iniciei meus estudos em 2004 na graduação em Psicologia, e que, desde então, acompanha minha trajetória. Pela sua verdadeira amizade e carinho, e por partilhar e contribuir com as minhas elaborações atuais.

À profa. Dra. Albertina Vicentini Assumpção, sempre muito delicada, generosa e precisa em sua leitura, em especial, no Exame de qualificação, em setembro de 2013.

À profa. Dra. Marília Gouvea de Miranda, pelo rigor e seriedade dedicados ao meu trabalho, principalmente, no X Seminário de Pesquisa do PPGE, em agosto de 2013.

À profa. Juliana de Castro Chaves por ter aceitado tão prontamente o convite para participar da Banca de defesa, por sua disponibilidade e dedicação.

Ao prof. Ildeu Coelho por suas aulas sempre muito instigantes e por sua colaboração no momento do Exame de qualificação.

À minha família que às duras penas vem se acostumando às minhas partidas e chegadas: em especial minha mãe Maria da Conceição e meu pai Nélio Antônio.

Ao Marcus Bonato Filho, pelo amor e cuidado, e por me acompanhar em todas as viagens por esse mundão, fazendo tudo ficar mais divertido e colorido, mesmo sem saber quando e qual seria a próxima parada. E a todos seus familiares, sempre muito amáveis e acolhedores.

Aos anjos-amigos de cá e de lá: de Minas, de Goiânia, de Madri, de Berlim e do mundo. Aos que me acolheram em suas casas, me aconchegaram em seus lares e ouviram, sempre atentos e com desejos de boa sorte, meus pensamentos “ensaísticos doutorais”. Todos, e cada um, foram muito importantes! Cada encontro foi um muito especial e, como um bom momento, está carinhosamente guardado nas entrelinhas e lembranças dessa tessitura.

Aos sempre anjos-amigos: Aureliano Lopes (o anjo oficial!), Cristiane Valéria, Érica Cortez, Indianara Maia, Mara Salgado, Maria Regina (Tuti), Thalles Amaral e Yonara Dantas (Parceira e amiga sempre... E lá se vão mais de dez anos...).

Aos novos anjos-amigos: Alba, Ana Carolina, Claudia Benítez, Cristina Rodriguez, Divina Soares, Elizaveta Maximova, Fafá Franco (e a *Cia Sienta la Cabeza*), Felipe Oliveira (um presente!), Janaina Cristina (a prima de coração e sua linda família!), Larissa Leão, Lênin Tomazetti, Janice Rodriguez, Juninho (Marafomé/Berlin), Leonor Romo, Marco Totolo, Marta Velasco, Mëika Mauss (a sempre querida Mokka!), Miriam Eckert, Outi Postwnda, Raquel Scartezini, Romilson Siqueira, Sophie Taquet e Victoria Roba.

Aos queridos professores de espanhol em Goiânia: Ignacio Juárez e Raquel Miró.

À Maria Regina de Silos Nakamura pela revisão preciosa e atenta deste trabalho e por sua amizade.

À CAPES, pelas bolsas concedidas, de doutorado e doutorado sanduíche (PSDE-Processo-7720130), o que tornou possível a realização desta pesquisa.

- _ A Alemanha é maior do que o Brasil, hem, pai?
- _ Não. O Brasil é muito maior.
- _ Pode ser, mas o aeroporto aqui de Fanfu [Frankfurt] é maior do que o Brasil, não é, não?
- _ Ah, isso é, cabem uns cinco Brasis aqui dentro – concordei, despencando numa cadeira, olhando em torno e me dando conta pela primeira vez de que estava mesmo na Alemanha e, se tudo corresse como previsto, ainda estaria por muito tempo.

João Ubaldo Ribeiro

O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando a partir de regras que se aprendem na escola. Essa pessoa vai ler sem dicionário. Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com a lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nuances inalteráveis que o contexto funda em cada caso. É verdade que esse modo de aprendizado permanece exposto ao erro, e o mesmo ocorre com o ensaio enquanto forma; o preço de sua afinidade com a experiência intelectual mais aberta é aquela falta de segurança que a norma do pensamento estabelecido teme como a própria morte.

Theodor W. Adorno

RESUMO

VIANA, Cynthia Maria Jorge. **A tessitura do ensaio em Theodor W. Adorno**. 2015. 127f. Tese (Programa de Pós-graduação em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

Esta pesquisa de doutoramento, desenvolvida no *Programa de Pós-graduação em Educação*, na linha de pesquisa *Fundamentos dos processos educativos*, com base na Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, principalmente, nas contribuições do filósofo alemão Theodor W. Adorno, teve como objetivo refletir sobre o ensaio a partir de seu texto *O ensaio como forma (Der Essay als Form)*. Tomou-se como emblema o procedimento de razão revelado pelo ensaio, que, também como um procedimento de razão e forma de exposição, constitui-se por meio de mediações que permitem pensar sua potencialidade epistemológica como um procedimento de razão outro. Investiga-se tal procedimento em três mediações constitutivas, as relações: sujeito-objeto, forma-conteúdo e razão-experiência. Tais mediações prescindem do ensaio e podem muito bem ser investigadas por intermédio de outros objetos. No ensaio, elas possibilitam realizar a denúncia e a crítica ao domínio da razão instrumental e ao conhecimento que se estabelece como ideologia. Se a tradição histórica do ensaio leva a Montaigne, com a publicação em 1580, de *Essais* – cujo objeto do ensaio é o sujeito Montaigne, e o conteúdo de sua forma, a própria vida desse autor –, com Adorno o ensaio é síntese de mediações, *intenção tateante, palco da experiência intelectual* que expõe conteúdos que só podem ser expressos nesse procedimento outro. Ao se revelar pelo fragmento de modo fragmentado, assistemático e descontínuo, o ensaio é práxis negativa que possibilita a experiência no contato genuíno com os objetos. O ensaio, por meio de seu procedimento e exposição, resguarda a condição de possibilidade do conhecimento e comunicação diferenciada entre um sujeito real e um objeto também real. Sua forma é conteúdo e seu conteúdo é forma, e, nesse sentido, o ensaio não cede em desanuviar o que obstaculiza a experiência. Definitivamente, o ensaio se afasta do modo de proceder dos produtos da indústria cultural, por não compactuar com uma forma aligeirada e instrumentalizada de comunicação textual. Ele resiste explicitamente a se fazer como linguagem totalizante. Desse modo, o ensaio é protesto ao domínio da razão e da ciência instrumentalizadas.

Palavras-chave: Ensaio em Adorno. Procedimento racional. Sujeito-objeto. Forma-conteúdo. Razão-experiência.

ABSTRACT

VIANA, Cynthia Maria Jorge. **The weaving of the essay in Theodor W. Adorno**. 2015. 127 pages. Dissertation (Postgraduate Program in Education) – Faculty of Education, Federal University of Goiás, Goiânia, 2015.

This PhD research, developed in the *Postgraduate Program in Education*, following the line of research *Foundations of the Educational Processes* and based in the Critical Theory of Society of the Frankfurt School, mainly in the contributions of the German philosopher Theodor W. Adorno, aimed at reflecting about the essay according to his text *The Essay as Form (Der Essay als Form)*. This study took as an emblem the procedure of reason revealed by the essay, which, also as a procedure of reason and form of exposition, is constituted through mediations that allow to think about its epistemological potentialities as another procedure of reason. Thus, this dissertation researches such procedure in the constitutive mediations: the relations of subject and object, form and content and reason and experience. Such mediations dispense with essay and can very well be investigated by means of other objects. In the essay, they make it possible to denounce and criticize the domain of instrumental reason and the knowledge that is established as ideology. If the historical tradition of essay leads to Montaigne, with the publication, in 1580, of *Essais* – in which the object of the essay is the subject Montaigne, and the content of its form is the author's own life –, with Adorno the essay is the synthesis of mediations, *groping intention, stage of the intellectual experience* that exposes contents that can only be exposed in this other procedure. In revealing itself through the fragment in a fragmented, unsystematic and discontinuous way, the essay is a negative praxis that makes possible the experience in the genuine contact with objects. The essay, by means of its procedure and exposition, guards the condition of possibility of the knowledge and different communication between a real subject and an object that is also real. Its form is content and its content is form and, in this sense, the essay does not give in to lighten that which obstructs experience. Definitely, the essay moves away from the line of action of the culture industry for not condoning with an accelerated and operational textual communication. It explicitly resists becoming a totalizing language. Thus, the essay is a protest against the domain of operational reason and science.

Keywords: The Essay in Adorno. Rational Procedure. Subject and Object. Form and Content. Reason and Experience.

SUMÁRIO

NOTAS INTRODUTÓRIAS

ENCAMINHAMENTOS SOBRE O TEMA	12
------------------------------	----

PRIMEIRO MOVIMENTO

ENSAIO: INAUGURAÇÃO DO GÊNERO E TRADIÇÃO HISTÓRICA	20
--	----

ENSAIO EM THEODOR W. ADORNO: PROCEDIMENTOS E OBJETOS	30
--	----

SEGUNDO MOVIMENTO

A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO	41
--------------------------	----

A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO NO ENSAIO EM ADORNO	55
--	----

TERCEIRO MOVIMENTO

FORMA E CONTEÚDO	66
------------------	----

A RELAÇÃO FORMA-CONTEÚDO NO ENSAIO EM ADORNO	85
--	----

QUARTO MOVIMENTO

RAZÃO E EXPERIÊNCIA	94
---------------------	----

A RELAÇÃO RAZÃO-EXPERIÊNCIA NO ENSAIO EM ADORNO	106
---	-----

APONTAMENTOS FINAIS

114

REFERÊNCIAS

121

NOTAS INTRODUTÓRIAS ENCAMINHAMENTOS SOBRE O TEMA

A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites¹.

Theodor Adorno

Ensaio: do latim *exagium*. Pode ser definido como: tentativa, experimento, prova, teste. Palavra usualmente encontrada no campo das artes (teatro, música, dança, artes visuais), na ciência, na literatura e na filosofia, o ensaio destaca-se ou como um procedimento preliminar à execução de uma atividade (como o ensaio de uma peça teatral ou musical, por exemplo), ou como resultado da execução de uma tarefa (como na filosofia, quando o texto produzido é nomeado de ensaio). Nesse sentido, o ensaio ou é algo que, como tentativa e “treino”, antecede uma tarefa, ou é resultante dela, algo que vem da experimentação.

Se a palavra pode ser definível em dicionários, o estudo de sua tradição histórica como composição textual revela que o ensaio escapa a uma síntese totalizante. Decidir como estudar essa tradição revelou-se um desafio instigante que culminou, após sucessivas tentativas, em descartar o que não seria exposto no presente trabalho. Assim, o esforço direcionou-se para que o desenvolvimento da questão não se transformasse em revisão didática e histórica das

¹ Em todos os *Movimentos*, as citações do texto *O ensaio como forma* são acompanhadas do trecho original em alemão em nota de rodapé. Este é um cotejamento que não tem a pretensão de confronto com o tradutor. Apenas tem o intuito de expor o texto original. A tradução é de Jorge M. Brito de Almeida. No trecho acima, lê-se: "Das Bewusstsein der Nichtidentität von Darstellung und Sache nötigt jene zur unbeschränkten Anstrengung" (Adorno, 1958, p. 38). Em notas de rodapé encontram-se, também, os originais das citações em espanhol e inglês.

teorias sobre o ensaio, caracterização analítica do como fazer um ensaio ou repetição do que já foi pontuado por determinado autor – nesse caso, o autor de referência deste trabalho, o filósofo alemão Theodor W. Adorno (1903-1969) – para confirmar, na “atualização” prática da teoria, o que não se confirma no movimento do objeto, e sim no desespero do sujeito. Entretanto, aceitando o risco de cair nessas fragilidades, admite-se que revisões, mesmo arbitrárias, foram inevitáveis em alguns momentos.

O caminho trilhado foi o de apostar nas pistas de um autor contundente que não se deixa categorizar e provoca, na radicalidade da escrita e no modo de proceder à crítica pela razão, uma leitura árdua e instigante. Seguir as pistas de Adorno não garantiu que dele se arrancasse uma teoria do ensaio, nem uma caracterização limitante deste; isso seria algo mais que antiadorniano. Se for possível dizer de uma epistemologia em Adorno, esta parece ter como fundamento a recusa em afirmar o que há de regressivo na materialidade, por meio da fidelidade ao objeto no procedimento e na exposição. Acompanhá-lo em suas tessituras foi uma travessia imbuída de lampejos de esclarecimentos e de momentos obnubilados, já que o desafio nesta pesquisa foi tecer movimentos que exponham um objeto que se revela em fragmentos transitórios.

Theodor W. Adorno é parte de uma tradição de filósofos a que se convencionou denominar *Teoria Crítica da Escola de Frankfurt*². Nascido nessa cidade – onde lecionou e escreveu boa parte de seus textos, exceto aqueles produzidos quando o nazismo, com a ascensão de Hitler ao poder em 1933, o obrigou a sair da Alemanha –, Adorno compõe com outros uma geração cujas biografias são atravessadas pela barbárie e pelo exílio. Testemunhos do sofrimento, esses filósofos escrevem uma história de não conformismo e não integração ao progresso da razão e do conhecimento transformados em ideologia. A pergunta constante pelos motivos do afundamento da humanidade na barbárie é, em certa medida, o que move os escritos dos autores da Teoria Crítica – ao menos é o que pode ser mencionado, além das formulações de Adorno, sobre os escritos de Max Horkheimer (1895-1973), Walter Benjamin (1892-1940) e Herbert Marcuse (1898-1979), resguardadas as diferenças entre eles. Nesse sentido, para Maiso Blasco (2010), como um projeto coerente, “[...] o objetivo da Teoria

² Essa denominação é não automeação. Os teóricos frankfurtianos não se referiam a si mesmos dessa maneira quando indicavam o que há em comum em suas trajetórias e escritos. Porém, se é possível pensar esse algo comum em seus interesses – dentro das diferentes perspectivas, claro –, arrisca-se a dizer que sejam os esforços incessantes de orientar a teoria e a práxis, ou a teoria como práxis, no sentido de refletir sobre a base material e a esfera subjetiva no que diz respeito à possibilidade de concreção da vida em tempos de dominação e barbárie.

Crítica é alcançar um conhecimento capaz de intervir na realidade, de transformá-la; ou ao menos, consumada a catástrofe, de oferecer meios para que esta não se perpetue”³ (p. 52).

Como pensador radical, professor universitário, filósofo e músico, avesso à militância, Adorno é um filósofo da teoria, que, assim como os demais filósofos da *Teoria Crítica*, voltam-se para teoria marxista, analisando-a sob a perspectiva histórica. Diante da dualidade política que se instalou na derrotada Alemanha após a Primeira Guerra Mundial, cujas opções políticas eram o Partido Social-Democrata ou o Partido Bolchevique – assim como o caos econômico que acometeu a frágil República de Weimar, tentativa democrática alemã do pós-guerra, e a posterior ascensão de partidos políticos de extrema direita –, grupos de estudiosos se dedicaram a compreender o caótico estado político e social. Esse fato culminaria na criação do *Instituto de Pesquisa Social (Institut für Sozialforschung)*, financiado por Félix Weil (1898-1975) e fundado em 1923, na *Universidade de Frankfurt*, de 1914 (DELAHANTY, 1981). Ao lado desses estudiosos está Adorno, e, na compreensão de Anderson (1983/1984), eles evidenciam uma *nova espécie de teoria marxista*, cuja virada da perspectiva crítica dos movimentos políticos para a universidade caracteriza o marxismo ocidental.

A Alemanha, Itália e França foram os três principais países onde o marxismo ocidental encontrou sua terra natal nas cinco décadas entre 1918 e 1968. A natureza desse marxismo só poderia estar marcada pelos desastres que o acompanharam e circunscreveram. Acima de tudo, ele estava marcado pelo rompimento dos laços que deveriam ligá-lo a um movimento popular pelo socialismo revolucionário. [...] Os lugares do marxismo enquanto discurso se deslocaram gradualmente dos sindicatos e dos partidos políticos para institutos de pesquisa e departamentos universitários. Inaugurada com o surgimento da Escola de Frankfurt no final dos anos 20 e início dos anos 30, a mudança foi praticamente absoluta por volta do período da Guerra Fria nos anos 50, quando raramente havia um teórico marxista de algum peso que não fosse detentor de uma cátedra na academia, antes que um posto na luta de classes (ANDERSON, 1983/1984, p. 19).

O marxismo clássico foi dando lugar à efervescência do discurso filosófico, de caráter epistemológico⁴, e, em Adorno, se refletiu em práxis teórica e filosófica, mais do que propriamente política militante. Nessa práxis, como forma de intervenção – esta não é uma boa palavra em Adorno –, prevalece a força da negatividade e a denúncia do padecimento humano. Como mensagens dentro de garrafas que se jogam ao mar na esperança desesperançada de que possam revelar algo da humanidade, os escritos de Adorno expõem, no

³ Na versão consultada: “[...] el objetivo de la Teoría Crítica es alcanzar un conocimiento capaz de intervenir en la realidad, de transformarla; o al menos, consumada la catástrofe, de ofrecer medios para que ésta no se perpetúe” (MAISO BLASCO, 2010, p. 52).

⁴ “O trabalho de Korsch de 1923, *Marxismo e Filosofia*, mostrou-se profético a esse respeito. Sartre, Adorno, Althusser, Marcuse, Della Volpe, Lukács, Bloch e Colletti produziram sínteses importantes essencialmente enfocadas sobre problemas do conhecimento, reformuladas porém dialeticamente, redigidas num idioma de dificuldades técnicas proibitivas” (ANDERSON, 1983/1984, p. 19-20).

limite, as possibilidades e os limites da razão e do esclarecimento de modo radical. Também referendado em Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Hegel (1770-1831) e Sigmund Freud (1856-1939) – indicando as aporias desses autores –, em Adorno é possível perceber a crítica que pulsa e se sustenta em um procedimento teórico que também é práxis social.

Com base em Adorno, a presente investigação, necessariamente, precisou recusar o imediato e o prontamente dado para experimentar o potencial epistemológico da pergunta e o seu não esgotamento. Seguir os escritos adornianos a fim de entender um procedimento racional que se coloca na contramão do existente foi cair na imensidão da resposta temporária e, com isso, por meio da razão, o objeto se revelou em seus enigmas e contradições. Desse modo, caminhou-se com Adorno (1973[31]/1991) entendendo que as perguntas permitem revelar as determinações fundamentais que circunscrevem o objeto. A partir da realidade, o fazer pesquisa torna-se uma atividade do pensamento que busca interrogar o sentido do mundo. Como práxis aliada à teoria, há, nesse movimento, enquanto expressão de um procedimento de razão, fins éticos e, também, algo de resistência e de transformação. Entende-se que a atividade de investigação científica tem, por excelência, a capacidade de interrogar a realidade e, conseqüentemente, iluminar o pensamento. A lente da teoria revela as fendas e fissuras de uma objetividade cindida e contraditória.

Os escritos de Adorno contemplam várias áreas do conhecimento – sociologia, filosofia, arte, educação, música, entre outros. O desvelar dos nexos constitutivos e das contradições desses conhecimentos foi uma das investidas de Adorno. O rigor formal, o compromisso ético e o trato metodológico desse autor expõem uma crítica fecunda a um mundo racionalizado. Por meio da razão, Adorno indica o elemento de irracionalidade contido na própria razão; nesse movimento, ele esclarece que a superação desse elemento deveria ser buscada no confronto com a irracionalidade que impede a realização de uma vida livre e justa, ou seja, no enfrentamento dos ditames da própria razão. Na busca por aspectos objetivos e subjetivos dessa irracionalidade, os escritos de Adorno se mostram, ao fim e ao cabo, como uma pergunta pelos fundamentos que levam à reedição e ao aprimoramento da dominação e da barbárie na história. Eles abrem a possibilidade de investigar dimensões que, mesmo apresentando contradições, são capazes de operar mediante outro procedimento racional e se realizar como crítica interna à lógica irracional da razão.

Nesse caminhar, sempre à espreita para não se confundir pesquisa e exposição⁵, toma-se como emblema o procedimento de razão revelado pelo ensaio, que, também como um procedimento de razão e forma de exposição, é constituído por mediações que permitem pensar seu caráter epistemológico como um procedimento de razão outro. O ensaio é tomado como a chave que abre e elucida um procedimento de razão cuja racionalidade permite a elaboração de conteúdos que só podem ser expressos nesse procedimento. Desse modo, o objeto de pesquisa é o procedimento de razão revelado pelas mediações da forma do ensaio, e as mediações constitutivas elegidas para pensá-lo são as relações: sujeito-objeto, razão-experiência e forma-conteúdo. Como síntese de mediações, com Adorno, o ensaio ultrapassa o literário e o filosófico e ganha o campo epistemológico ao revelar uma forma e um conteúdo específicos que dão um novo sentido à relação sujeito-objeto, forma-conteúdo e razão-experiência.

O ensaio constitui-se uma totalidade (procedimento racional e forma de exposição) que, elaborado a partir de um suporte técnico acessório e pífio (papel e caneta), traz campos de forças que tornam possível compreender as tensões e relações entre as mediações que o constituem. Sua dimensão histórica não parece ser dada por tais materiais, e sim pela forma que adquire na história e faz com que o ensaio transite entre os mais diversos campos do saber. Como expressão humana, ele reflete o seu contexto histórico, e, seja como exposição filosófica ou como expressão na literatura, a história o perpassa e se embrenha em suas linhas como um traço das condições de sociabilidade e de expressão humanas. Justamente por não fazer concessões a uma composição textual aligeirada, instrumentalizada e intencionalizada, seu movimento é o movimento de uma *intenção tateante*: aberto e fechado, mas não inconcluso, na forma do ensaio cabe exatamente o que é preciso ser dito. Mais do que se contrapor a uma razão de domínio, o ensaio lança luzes sob um procedimento racional que, pelo negativo, tem, em sua forma, a comunicação de um conteúdo avesso ao da *indústria cultural*⁶.

O texto de Adorno que norteia esta pesquisa é *O ensaio como forma (Der Essay als Form)*. Dois motivos principais sustentam sua escolha no conjunto da obra adorniana.

⁵ “É, sem dúvida, necessário distinguir o método de exposição formalmente, do método de pesquisa. A pesquisa tem de captar detalhadamente a matéria, analisar as suas várias formas de evolução e rastrear sua conexão íntima. Só depois e concluído esse trabalho é que se pode expor adequadamente o movimento real” (MARX, 1867/1988, p. 26).

⁶ Termo cunhado por Horkheimer e Adorno (1947/1985) na *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Ver especialmente *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas* (p. 113-156).

Primeiro, além de ser o texto mais apropriado para tratar do tema ensaio e por ter sido escrito entre os anos de 1954 e 1958, traz elementos mais desenvolvidos pelo autor, que, em certa medida, já apareciam em outros textos de Adorno, inclusive em *A atualidade da filosofia*, do início dos anos 1930⁷. Segundo, por se mostrar um texto que é a consecução da tensão entre exposição e exposto: o conteúdo é a forma do ensaio, e a forma é o conteúdo desenvolvido na forma de ensaio.

No referido texto, Adorno (1958/2003) não ensaia sobre o ensaio. Sua investida é clara: quando diz o que é o ensaio, ele faz ensaio. O que se diz está ali posto. Por meio da composição textual, o ensaio é tecido para revelar outras mediações, e, como ensaio sobre o ensaio, traz à luz um procedimento racional que permite a experiência, tensiona forma e conteúdo e cuja racionalidade se volta, ética e politicamente, para a constituição sem violência entre sujeito e objeto. E são as mediações contidas no ensaio que interessam a este trabalho. Não é somente a forma do ensaio em Adorno, suas “características” e interlocuções, e sim o que o ensaio, como emblema, constitui e sintetiza em sua forma. O ensaio interessa a esta pesquisa como uma forma emblemática de um procedimento negativo, que se configura como uma possibilidade de esclarecimento e de resistência – diante de uma realidade cindida –, ao manter a comunicação de conteúdos expostos de modo específico.

No ensaio, em sua própria organização, a experiência é resguardada como experiência histórica. Aquele que elabora um ensaio não o faz para si, mas somente pode realizá-lo tendo a razão e a história como fundamentos. Ao recusar o pacto com a ciência positiva, o ensaio acolhe a experiência no entendimento da forma e no desvelar dos conceitos. Ali não estão negligenciados o sujeito e o objeto: ambos estão amparados pelo *método não metódico* do ensaio. No trabalho dos conceitos no ensaio, a insuportável dúvida trazida pelo transitório se sustenta nele, em sua forma e em seu conteúdo: “O caráter aberto do ensaio não é vago como o do ânimo e do sentimento, pois é delimitado por seu conteúdo”⁸ (ADORNO, 1958/2003, p.

⁷ Cabe ressaltar que a divisão arbitrária da obra de Adorno, assim como, por vezes, é feito com a de Marx e Freud, é algo que não se aplica. Se o “jovem” Marx (1932/1979) dos *Manuscritos econômicos e filosóficos*, aquele mais interessado na constituição do homem como ser social, contrapor-se-ia ao velho Marx (1867/1988) do final de seus escritos e que, em *O capital*, magistralmente discorre sobre as mediações que constitui o sujeito econômico; ou se, ao contrário, o Freud médico e “técnico” do início dos 1900 opor-se-ia ao Freud (1927/1974; 1930[29]/1974) “culturalista” de *O futuro de uma ilusão* ou de *O mal estar na cultura*, em Adorno, assim como nesses autores, essa pendenga pedante não faz sentido. Os escritos de Adorno escapam à arbitrariedade da classificação, talvez porque, na análise de diferentes objetos e procedimentos, Adorno busque, com obcecado rigor, respostas para reiteradas e incansáveis perguntas, como, também o fazem Marx e Freud.

⁸ "Seine Offenheit ist keine vage von Gefühl und Stimmung, sondern wird konturiert durch seinen Gehalt" (ADORNO, 1958, p. 37).

36). No ensaio, a experiência clama para que seja possível uma relação entre sujeito e objeto sem violência; ele reivindica a digna promessa de felicidade e liberdade.

Ao compreender o ensaio como emblema de um procedimento racional, as mediações elencadas para o seu estudo foram se revelando muito próximas ao longo desta pesquisa. Elas são indicativos, quiçá arbitrários, também de uma *intenção tateante* e que foram se diluindo uma na outra, já que não são fechadas nem independentes. Assim, é necessário ter cuidado para não as tomar como *a priori* ou como elaborações sem materialidade. Elas foram extraídas a partir das pistas suscitadas pelo conjunto de textos do autor, o que permite que sejam confrontadas e tomadas como um procedimento metodológico no estudo do objeto.

Por fim, o próprio texto adorniano também parece ter uma forma descontínua; acercar-se dele é respeitar o exercício de sua forma e aceitar o desafio das possibilidades de expressão e exposição. Isso implica também, àqueles que o enfrentam, considerá-lo um texto para ser lido nas entrelinhas de suas interlocuções e lacunas. A forma do ensaio em Adorno pode ser entendida como continuidade e ruptura com relação à tradição histórica do ensaio. Como continuidade, o procedimento de razão revelado pelo ensaio em Adorno traz a possibilidade de o sujeito alienar-se ao objeto – no sentido hegeliano de aliar-se ao objeto –, pela razão que se mantém fiel à experiência e na forma contundente de revelar conteúdos históricos e sociais. Como ruptura, com Adorno, é possível pensar o ensaio para além de um gênero textual. O ensaio, como emblema e síntese de mediações, revela um procedimento de razão que, em sua tradição histórica – da passagem do literário-filosófico para o epistemológico –, destituiu o sujeito de sua subjetividade onipotente e romântica ao devolver ao objeto o seu lugar na história.

**

O presente estudo está organizado da seguinte maneira:

Nestas *Notas introdutórias*, apresenta-se a tese, o objeto de pesquisa, o referencial teórico e as mediações constitutivas elencadas a partir do ensaio.

No *Primeiro Movimento*, discorre-se sobre a inauguração do gênero ensaio, a partir da publicação de *Essais*, de Michel de Montaigne (1533-1592), além de suas características e das tendências literárias e filosóficas do ensaio. Na segunda parte, inicia-se o entendimento da

forma do ensaio em Adorno, seu protesto às regras do método cartesiano e à razão e ao conhecimento instrumentalizados.

No *Segundo Movimento*, desenvolvem-se as principais interlocuções apreendidas do ensaio no que se refere à relação sujeito-objeto. O ensaio é entendido como um procedimento de razão, para além de um gênero textual que preserva tanto o sujeito quanto o objeto ao revelar o que distancia e aproxima ambos. Antes, apresenta-se o significado da relação sujeito e objeto e seus desdobramentos no que resvala nos escritos de Adorno, além de indicar que essa é uma relação que antecede e prescinde o ensaio. A relação sujeito-objeto norteia a teoria do conhecimento e se desenvolve por meio de forças lógicas e históricas, as quais reverberam no ensaio em Adorno.

O *Terceiro Movimento* traz o ensaio mediado pela relação forma-conteúdo que, também como mediação que antecede o ensaio, pode ser investigada em outros objetos. Aqui os emblemas a que a tensão forma e conteúdo se refere são: a educação, a arte e a indústria cultural, como modos de proceder que diferem quanto aos meios, aos procedimentos e aos modos de exposição. A educação e a arte se aproximam do ensaio quando mantêm a crítica à ideologia, porém suas formas podem ceder e se igualar aos produtos mercadológicos. Na indústria cultural, a forma e o conteúdo já estão rebaixados de antemão e ambos se formalizam: tornam-se caricaturas miméticas e utilitárias.

No *Quarto Movimento*, a forma do ensaio em Adorno revela a relação entre razão-experiência por meio da (im)possibilidade da experiência e do “progresso” desenfreado da razão. Como protesto que se ergue contra a ciência positivista, na atividade ensaística, a experiência se revela como experiência histórica e reivindica, pelo negativo, outro modo de proceder. Por sua impossibilidade, a experiência no ensaio é a experiência da não-experiência, e a razão é a sustentação de um procedimento que faça justiça ao sujeito e ao objeto.

Para finalizar, em *Apontamentos finais*, expõem-se algumas concepções e tendências mais recentes sobre o ensaio. Elas indicam o desenvolvimento da tradição desse objeto na contemporaneidade e o desafio que o ensaio provoca aos que se propõe a estudá-lo.

PRIMEIRO MOVIMENTO

ENSAIO: INAUGURAÇÃO DO GÊNERO E TRADIÇÃO HISTÓRICA ENSAIO EM THEODOR W. ADORNO: PROCEDIMENTOS E OBJETOS

Montaigne, ao dar ao seu livro o título de *ensaios*, reflecte de certo modo o ambiente geral da época. Época burguesa, capitalística, comercial-industrial, jorrante de oiro e negócios. Por tôda a parte os metais nobres rolavam, fecundando as indústrias, hipertrofiando as cidades, extremando as classes, fortalecendo a burguesia. Se Montaigne tivesse nascido no século X ou XII, talvez não chamasse *Ensaíos* à sua obra; os metais não constituíam ainda pròpriamente o padrão da vida, mas sim o campo, a floresta, a economia agrária.

Silvio Lima

ENSAIO: INAUGURAÇÃO DO GÊNERO E TRADIÇÃO HISTÓRICA

A investigação sobre a história do ensaio⁹ encontra no filósofo francês Michel de Montaigne (1533-1592) o início da tradição moderna do gênero, com a publicação, em

⁹ Toma-se a tradição do ensaio pela mediação literária e filosófica e não o encerra somente aos estudos sobre gêneros textuais. Porém, faz-se relevante mencionar a importância dos estudos da *Linguística Textual* ou *Teoria do Texto*, cujo principal objeto de estudo é o texto. Koch (1997; 1999; 2003) faz um apanhado histórico a respeito de tais estudos na Europa e no Brasil, além de mencionar sua importância no ensino. Desenvolvendo-se principalmente a partir dos anos de 1970, especialmente na Alemanha, e tendo encontrado um vasto terreno no Brasil nos anos de 1980, esses estudos tomam o texto em suas relações internas e nas significações que constituem o contexto em que se estabelece a interação linguística. Para a autora, a *Linguística Textual* busca “[...] investigar a constituição, o funcionamento, a produção e a compreensão dos textos. Os textos passam a ser estudados dentro de seu contexto pragmático, isto é, o âmbito de investigação se estende do texto ao contexto, entendido, de modo geral, como o conjunto de condições – externas ao texto – da produção, recepção e interpretação dos textos” (KOCH, 1997, p. 70). Já Marcuschi (2005) entende o texto dentro da *Linguística*

1580, de *Ensaaios*¹⁰ (*Essais*). Esse filósofo, de família abastada da região de Bordeaux, educado sob os preceitos humanistas e grande conhecedor do latim, abriu o cenário para o surgimento de um modo de exposição e procedimento de razão baseado em elaborações textuais pessoais que expunham suas singularidades e idiossincrasias. Nesse primeiro momento na história, os ensaios eram modos de experimentar o conhecimento, pequenos estudos nos quais os autores elevavam seus pontos de vistas e convidavam o leitor a se embrenharem em seus pensamentos inacabados. As tentativas literárias/filosóficas de Montaigne já traziam a noção de que a forma do gênero ensaio – a noção de gênero é concebida para além do procedimento racional classificatório dos gêneros e das formas artísticas proposto por Aristóteles na *Póetica*, o que será discutido no *Terceiro Movimento* – poderia expressar o subjetivo, o fluir da alma. O ensaio moderno nasce com *Ensaaios* de Montaigne (1580/1972), como expressão do pensamento, exercício da razão e da subjetividade, algo que expressa o já incipiente indivíduo.

Como prenúncio da “liberdade” de um pintor impressionista – personagem que apareceria mais tarde na história da arte, em meados do século XIX, e que parece marcar a tela como se tivesse uma pluma nas mãos –, os escritos de Montaigne expressavam seus sentimentos. Seus esboços informais e literários, escritos ligeiros e, aparentemente, superficiais, estão mais próximos de uma “opinião subjetiva”, do degustar, saborear e provar ideias, sem grandes teorizações filosóficas, do que propriamente de um tema acabado ou pensamento rebuscado. Com base em fundamentos temporários, com Montaigne (1580/1972), o ensaio designa tentativas próprias de expressão das veleidades dos pensamentos, algo comum como expressão textual no século XVI, já em forma de *Discursos* e que se afasta das *Confissões* agostinianas, por exemplo (BURKE, 2001).

A escrita ganha cores e formas próprias nos *Ensaaios*: as pinceladas/palavras revelam o homem dos anos 1500, cuja luz do Renascimento lhe oferece as ferramentas necessárias para mostrar-se ao mundo. O século XVI, da exaltação do homem, da exploração e devastação de povos além-mares, de grandes obras artísticas e de importantes descobertas científicas, foi

Aplicada e define os gêneros textuais como “[...] entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa” (p. 19). Ao diferenciá-los dos tipos textuais, o autor indica que os gêneros textuais são formas de expressão linguística com objetivos e funcionalidades específicas em contextos particulares. Tais estudos são importantes para entender o texto em suas mediações linguísticas, discursivas e sociais, não especificamente o ensaio como se investiga no presente estudo.

¹⁰ Os dois primeiros volumes começaram a ser escritos em 1572 e foram publicados pela primeira vez em 1580. Já o terceiro volume – junto aos dois primeiros – forma a obra completa *Ensaaios*, tendo sido publicados em 1595.

inspiração para os séculos que se seguiram. O alargamento do mundo europeu – em termos de apoderamento de terras –, a noção de (des)humanidade dada pelo contato com outras e distantes humanidades, a revelação da natureza como fonte de riqueza material e a exacerbação dos interesses comerciais, técnicos e econômicos traduzem um século que glorifica a razão e a natureza, o progresso da ciência e a confiança no julgamento do homem. É no bojo da exploração utilitária do mundo que o homem *renasce*, se desenlaça da superstição e é capaz de, pela experiência dos fatos que tem diante dos olhos, julgar e criar por si mesmo. Para Lima (1944), ousadia é uma palavra que define o Renascimento: ousar além-mares, ousar no exame das ideias, ousar nas experiências. O Renascimento é expressão do individualismo e do progresso: traz a liberdade como motivo condutor (*Leitmotiv*) e o homem como aquele que persegue a verdade por si. Os tons da razão burguesa imprimem uma nova forma de expressão por meio da escrita. E Montaigne foi um típico representante desse tempo.

Nesse contexto, o novo em Montaigne surge não somente como modo de exposição de seus escritos, mas com a palavra que intitula sua obra: *Ensaaios*, obra aceita e bastante lida no final do século XVI e início do século XVII, sendo impressa e reimpressa em várias edições, e cuja repercussão extrapolou o domínio da monarquia francesa. Para Burke (1981/2006, p. 88):

Além da diatribe, da carta, do solilóquio e do paradoxo, Montaigne desenvolveu gradualmente uma forma própria, que se distingue sobretudo não por sua extensão ou pelo assunto, mas pela intenção do autor de apreender-se no ato de pensar, oferecendo o processo de pensamento, *le progresz de mès humeurs*, antes das conclusões. Por isso deu à coleção o título, então incomum, de *essais*: ‘tentativas’, ‘experiências’, ou ainda, talvez, ‘experimentos’. Nesse sentido Montaigne foi o criador de um novo gênero literário.

Convergindo com essa ideia, Lima (1944) afirma que a obra de Montaigne apontou as marcas iniciais do ensaio e esteve intrinsecamente relacionada ao seu tempo. Ao criar um gênero e um modo próprio de exposição, Montaigne (1580/1972) imprimiu seu contexto histórico nas linhas de seus livros. Fonte de inspiração para vários autores, os *Ensaaios* inauguram uma tradição cujo auge, não por acaso, localiza-se no século XIX e no início do século XX. Traços estilísticos românticos expressos em pensamentos assistemáticos, os ensaios de Montaigne são resultados do contato direto com a vida. Situam-se no contexto de uma cega e tumultada França de fanatismos e guerras civis e religiosas do final do século XVI – o Renascimento como descobrimento da universalidade do homem humano já não sustenta o espírito da religião que se tem nesse momento; pulsa o desejo de mudança, e a reforma é uma possibilidade real.

A cansativa vida pública do magistrado e político, amante dos autores da Antiguidade Clássica, leva Montaigne a retirar-se à solidão¹¹ de seu castelo em Bordeaux, onde, entre 1572 e 1580, tece os volumes de *Ensaio*s: “O retiro de Montaigne era uma evasão da sociedade, mas tratava-se de um modo de evasão que estava estruturado pela sociedade e refletia o ideal contemporâneo do ócio para o estudo” (BURKE, 1981/2006, p. 14-15). Disso resulta, no caso de Montaigne (1580/1972), uma linguagem como retrato de si mesmo, cuja base, o não saber socrático, se sustenta no autoconhecimento e na busca incessante por traduzir, em palavras escritas, conteúdos que não pretendiam alcançar verdades absolutas, mas que representavam inquições subjetivas que traziam à tona assuntos universais postos a público.

O ensaio, em sentido pessoal, era um sapato sob medida para o pé de Montaigne, um gênero que o levaria a falar sobre si mesmo, a questionar o que os outros tomavam por garantido sem comprometer-se com nenhuma solução, e a fazer digressões. A digressão era um artifício retórico típico, mas não nessa escala. Seu livro é em muitos aspectos extraordinariamente aberto, franco e direto, e nos fala através dos séculos como poucos livros do século XVI o fazem. Em outros aspectos, entretanto, o livro é extremamente obscuro, reticente, paradoxal e ambíguo. Os títulos de certos ensaios parecem não ter nada que ver com o conteúdo. [...] Nessas ocasiões, sempre é possível que a digressão roube a cena do ensaio, mas é mais provável que Montaigne planejasse oferecer ao leitor uma surpresa (BURKE, 1981/2006, p. 88).

Como um gênero que se desenvolve experimentando e tateando os objetos, e a si mesmo, no início de sua tradição, com Montaigne, o ensaio não prenuncia regras tão rígidas. O rigor está em atender aos desígnios esboçados pelo pensamento, e não a verdades imutáveis, ainda que, por meio do exercício da razão, tais esboços ensaísticos expressem juízos sobre o mundo e sobre as mediações da sociedade. Em Montaigne (1580/1972), as interpretações subjetivas do mundo revelam-se por meio de uma linguagem textual cujo procedimento racional dá relevo à espontaneidade e à liberdade. Ao dizer do mundo tendo como crivo o próprio juízo, a escrita ensaística com Montaigne representa a possibilidade de esquiva aos então rigorosos preceitos filosóficos. Nesse sentido, o ensaio é, também, certa recusa aos moldes envernizados da “ciência filosófica”.

No ensaio, com Montaigne (1580/1972), a linguagem escrita¹² resguarda a possibilidade de dizer e des-dizer, de conectar e des-conectar, de propor e des-propor. O

¹¹ No ensaio *Da ociosidade*, Montaigne (1580/1972) escreve: “Retirei-me há tempos para as minhas terras, resolvido, na medida do possível, a não me preocupar com nada, a não ser o repouso, e viver na solidão os dias que me restam. Parecia-me que não podia dar maior satisfação a meu espírito senão a ociosidade, para que se concentrasse em si mesmo, à vontade, o que esperava pudesse ocorrer porquanto, com o tempo, adquiriria mais peso e maturidade” (I, 8, p. 25).

¹² “Em certas passagens, os ensaios de Montaigne lembram um almanaque, repleto de curiosidades sobre povos distantes, citações dos clássicos e informações imprecisas. O autor declara suas preferências, não completamente

ensaio, por natureza, nasce como o gênero do risco e da abertura para o mundo. Ele pretende, por meio da singularidade de quem o escreve, tocar outras singularidades; pela liberdade na escrita, provocar outras liberdades. E Montaigne foi alguém que arriscou a dizer suas impressões sobre muitos assuntos e sobre si mesmo. Aliás, segundo Borges (2006, p. 8), “A notável variedade de temas já equivale a um traço para a caracterização do ensaio. Ele [Montaigne] sabia que era o inventor de um gênero e [...] não fez mistério; batizou-o como ensaio e revelou aos leitores seu jeito de escrever”. Digressões com toques de lirismo em forma de prosa, a escrita ensaística representa, nesse momento de seu “despontar” na história, tentativas de reflexão sobre múltiplos assuntos e se realiza por meio de uma escrita mais aberta, aparentemente descompromissada com uma estrutura formal¹³. No caso de Montaigne,

Como muitos de seus primeiros ensaios não são muito mais que uma colcha de retalhos ou um mosaico de citações de Sêneca e outros autores, parece que eles se originaram de uma prática comum do século XVI de fazer algo como um ‘livro de notas’ de frases memoráveis e fragmentos de informações úteis. Não teria sido o único livro composto dessa maneira (BURKE, 1981/2006, p. 86).

Segundo Burke (1981/2006), as mais de mil citações para ratificar o que estava escrevendo conferem aos ensaios de Montaigne não somente maior liberdade de expressão ao manuseá-las ao seu critério, mas permite que os ensaios sejam sustentados em autores clássicos, com os quais ele “senta-se à mesa” e vai confabulando e montando a sua tessitura. Vejam-se alguns dos indícios mencionados anteriormente nos próprios ensaios de Montaigne. A leitura destes permite a compreensão da forma do gênero ensaio em seu surgimento como forma de exposição que revela um procedimento racional condizente com os preceitos da época.

O ensaio *Por diversos meios chega-se ao mesmo fim* (I, 1) abre o livro e apresenta – por meio de vários exemplos, algo característico nos *Ensaaios* – a submissão, a covardia e a coragem como expressões das várias possibilidades de ação do homem diante da ameaça a sua vida. Ao travar um diálogo com a tradição e se reportar, ainda timidamente, ao leitor, Montaigne (1580/1972), nessa espécie de Introdução do livro, já anuncia algo importante: a dúvida com relação às certezas e às constâncias da natureza humana: “Em verdade o homem é de natureza muito pouco definida, estranhamente desigual e diverso. Dificilmente o julgaríamos de maneira decidida e uniforme” (p. 14). A experiência da vida vivida, a

arbitrárias; ele se inclinava mais a escrever sobre o passado, inclusive por não querer se comprometer com assuntos presentes [...]” (BORGES, 2006, p. 14-15).

¹³ Para Burke (1981/2006), sobre a forma da escrita nos *Ensaaios*: “A construção descuidada da frase era coerente com seu método de justaposição de idéias e deliberada suspensão do juízo” (p. 85).

experiência de si, já se coloca nos *Ensaaios* como algo que se constitui na vida e a conduz. São os traços do homem real, acometido pelas incertezas da vida e pela possibilidade de mudanças no rumo das coisas, algo que traduz a universalidade humana.

Tecida a partir das percepções e impressões do autor, a gama de temas já aparece no Livro I. Perseverança, covardia, medo, tristeza, orações, idade são apenas alguns deles. Certos temas e alguns ensaios parecem mais desenvolvidos, como é o caso de *De como filosofar é aprender a morrer* (I, 20). Neste, o autor discute a presença constante da morte na vida dos homens, seja como ameaça ou como morte efetiva.

Vai-se, volta-se, corre-se, dança-se: nenhuma idéia da morte, que beleza! Mas quando ela nos cai em cima, ou em cima de nossas mulheres, nossos filhos, nossos amigos, que os surpreenda ou não, quantos tormentos, gritos, imprecações, desespero! Vistes alguém mais humilhado, transtornado, confundido? É preciso preocupar-se com ela de antemão (I, 20, p. 50).

Quanto à fragilidade da vida, Montaigne (1580/1972) confessa: “Eu não sou melancólico, sou sonhador. Não há nada que minha imaginação não vasculhe mais do que a idéia da morte, e isso desde sempre, mesmo no período de minha vida em que mais me dediquei aos prazeres” (I, 20, p. 51). Afastar-se da morte é afastar-se da própria vida. Ao oscilar entre o medo da morte, que também é o medo da vida, e a liberdade de gozar a vida tendo a morte à espreita, o autor se coloca como alguém que espera que a vida se cumpra no desdobramento feliz para a morte. Vida e morte, polos opostos ou extensões contínuas, são temas caros a Montaigne, que os menciona em alguns de seus ensaios como deleite e exposição de seus próprios pensamentos. Citando Lucrécio, o autor escreve:

Podeis prolongar vossa vida, o que quer que façais não diminuirá em nada o tempo que tendes para serdes mortos. Por mais comprida que seja, vossa vida não será nada, e esse estado que lhe sucederá – e que pareceis tanto temer – terá a mesma duração que se houvésseis morrido no berço: ‘Vivei quantos séculos quiserdes, nem por isso será menos eterna a morte (I, 20, p. 54).

O mais importante aqui não é o que o autor pensa sobre um ou outro tema – ou seja, sobre o conteúdo dos ensaios –, ou como os recolhe e os desenvolve junto às contribuições de outros autores ao citá-los, mas a forma como expõe os temas e a si mesmo. E essa forma, o próprio autor a revela: “Não se preste atenção à escolha das matérias que discuto, mas tão somente à maneira por que as trato” (II,10, p. 196). Quanto a essa maneira, o autor é claro: “Tratam os escritores em geral de assuntos estranhos à sua personalidade; fugindo à regra – e é a primeira vez que isso se verifica – falo de mim mesmo, de Michel de Montaigne, e não do gramático, poeta ou jurisconsulto, mas do homem” (III, 2, p. 372). Falar do homem corresponde a falar de si, e essa é a matéria que o inspira e que encontra na forma do ensaio

sua perfeita execução. O processo de entregar-se a si mesmo como objeto expõe um autor que se mostra em suas tentativas à procura de colocar e desenvolver problemas, a fim de que o conhecimento de si possa auxiliá-lo *a viver e a morrer bem*. Ele se revela no ensaio, por ele mesmo, Montaigne (1580/1972), inaugurado e desenvolvido. Suas divagações são postas em construções escritas; claramente, ele próprio é o conteúdo da forma que se mostra ao leitor.

O que escrevo resulta de minhas faculdades naturais e não do que se adquire pelo estudo. E quem apontar algum erro atribuível à minha ignorância não fará grande descoberta, pois não posso dar a outrem garantias acerca do que escrevo, não estando sequer satisfeito comigo mesmo. Quem busca sabedoria, que a busque onde se aloja; não tenho a pretensão de possuí-la. O que aí se encontra é produto de minha fantasia; não viso explicar ou elucidar as coisas que comento, mas tão-somente mostrar-me como sou (II, 10, p. 196).

Mostrar a si é revelar um eu em constante mudança, que não se fixa, como um quadro em uma parede, a concebidas ideias. Montaigne, com o ensaio, apresenta suas visões do mundo e das coisas por meio de uma lógica que saboreia as palavras e dá a elas o peso certo para que revelem a intrínseca relação entre escrita e vida, entre obra e experiência. Nesse sentido, o crivo da razão mostra-se incerto a Montaigne. Em *Apologia de Raymond Sebond*, o ceticismo do autor aparece na pergunta sobre a possibilidade de se confiar nos julgamentos da razão, já que ela, apoiada em seus próprios desígnios, só é capaz de fornecer julgamentos provisórios. Montaigne (1580/1972) assim a define:

Dou esse nome de razão a essa aparência de juízo que cada um forja em si mesmo e que a respeito de um mesmo assunto pode levar a cem apreciações diversas e contraditórias, instrumento feito de chumbo e cera, que se estica e dobra e se ajeita a todas as circunstâncias, a todos os compromissos, e que um pouco de habilidade basta para levar a amoldar-se a quaisquer moldes (II, 12, p. 265).

A dureza da razão recoloca os sentidos como faculdade que permite o conhecimento de si e das coisas do mundo. O que chega a nós se faz por meio dos sentidos; estes são os *soberanos mestres do conhecimento* para o autor, ainda que ofereçam mais dúvidas do que certezas e induzam mais a erros que a acertos. Isso se reflete no ir e vir dos escritos de Montaigne (1580/1972): “[...] nem sempre redescubro o meu pensamento, não sei mais o que desejei exprimir e não raro me esforço por corrigi-lo, modificá-lo, pois o significado primeiro, por certo mais interessante, me escapa” (II, 12, p. 266). Isso porque, confessa Montaigne (1580/1972), “Meu julgamento não segue uma linha reta, flutua ao léu [...]. Empurro-me, por assim dizer, para o lado de minhas tendências. E deixo-me levar por elas” (II, 12, p. 266). E se é por meio dos sentidos que os juízos se constituem, não é possível manter um julgamento fixo sobre os objetos, o que imprime ao homem, como “tentante”, a marca da transformação.

Não posso fixar o objeto que quero representar: move-se e titubeia como sob efeito de uma embriaguez natural. Pinto-o como aparece em dado instante, apreendo-o em suas transformações sucessivas, não de sete em sete anos, como diz o povo que mudam as coisas, mas dia por dia, minuto por minuto. É pois no momento mesmo em que o contemplo que devo terminar a descrição; um instante mais tarde não somente poderia encontrar-me diante de uma fisionomia mudada, como também minhas próprias idéias possivelmente já não seriam as mesmas. Observo e anoto os diversos acidentes que ocorrem dentro de mim e as concepções mais ou menos fugidias que minha imaginação engendra, as quais são por vezes contraditórias ou porque tenha mudado eu, ou porque o objeto da observação apareça dentro de um quadro e de uma luz diferentes. [...] Se minha alma pudesse fixar-se, eu não seria hesitante; falaria claramente, como um homem seguro de si. Mas ela pára e se agita sempre à procura do caminho certo (III, 2, p. 371/372).

Como pontos iniciais, de partida e de outras e tantas novas chegadas, os sentidos e a experiência são os condutores dos ensaios de Montaigne e mantêm sempre viva a pergunta *Que sais-je?*. Não é por acaso que o último ensaio intitula-se *Da experiência*, no qual, *quando a razão não basta*, a experiência sinaliza os caminhos que pautam o conhecimento: “Gostaria mais de entender bem o que se verifica em mim do que compreender perfeitamente Cícero. Na minha experiência própria já tenho com que me tornar sábio, desde que atente para seus ensinamentos” (III, 13, p. 485). Montaigne (1580/1972) “vasculha” a si mesmo e, por meio da experiência, se relaciona com o mundo. Os ensaios, como mencionado, representam a forma pela qual os registros das experiências vividas pelo autor são comunicados por meio de palavras escritas. Nesse sentido, sua conduta ergue a experiência à condição de constituição do homem universal ao reconhecer suas singularidades e circunstâncias.

Com *Que sais-je?*, Montaigne (1580/1972) revela os caminhos para pensar o autor e sua obra. Coerência e incoerência se misturam a intuições de um pensador que vai amadurecendo com e como os seus ensaios. Para Burke (1981/2006), ensaios de inspiração estoica e mais curtos no primeiro volume e os mais longos e autobiográficos no terceiro mostram o desenvolvimento da forma do ensaio atrelada ao amadurecimento do pensamento do autor. Aliás, é impossível não se reportar à vida de Montaigne ao se perguntar sobre a tradição histórica do ensaio. Montaigne se apresenta em seus escritos como alguém que pesa e examina o próprio pensar. Ele executa a lei que criou: a lei do ensaio é a lei da experimentação, da experiência. Ensaiar em Montaigne é, pois, lançar luzes sobre si no intento de revelar um espírito que respeita suas forças e limites na elaboração de pensamentos próprios. Para Starobinski (1998), nesse sentido, “Dizer ensaio é dizer tarefa exigente, exame atento, mas também enxame verbal que libera seu impulso”¹⁴ (p. 31).

¹⁴ Na versão consultada: “Decir ensayo es decir pesada exigente, examen atento, pero también enjambre verbal que libera su impulso” (STAROBINSKI, 1998, p. 31).

Segundo Lima (1944), nos ensaios de Montaigne estão impressos sua assinatura e o timbre de sua voz. Como homem moderno que ensaia, ele “[...] só aceita como válidas as doutrinas que o *seu* intelecto *ensaia* na ‘balança’ da *sua* vida” (p. 73). Montaigne (1580/1972) ensaia diante da vida, e, para o autor, seus ensaios são ensaios *da* vida, e não *sobre* a vida, sobre o que está fora da experiência. Neles repousam o exercício da crítica ininterrupta e, como registro do vivido, são *ensaios de uma personalidade*. Neles destacam-se, também, as características do ensaio em geral: o *autoexercício crítico da razão*, a *experiência*, a *autonomia* e a *universalidade*. Também neles estão condensadas as ideias básicas do ensaio: o *autoexercício das faculdades*, a *liberdade pessoal* e o *esforço constante pelo pensar original*. Como produtos do *livre-exame*, “[...] os ensaios de Montaigne são *um viver* traduzido literariamente, por outras palavras, o *comportamento* polimórfico de um indivíduo perante o seu século e os problemas gerais da existência” (LIMA, 1944, p. 78).

A obra de Montaigne (1580/1972), além de ser um marco importante na recente e moderna tradição histórica do ensaio, inspira vários autores ao longo dos séculos. O desenvolvimento póstumo dos ensaios de Montaigne coloca o autor, nas palavras de Burke (1981/2006), como um *mestre do passado* cuja obra apresenta valor histórico que permanece vivo ao longo dos séculos.

Ainda nos séculos XVI e XVII, os ingleses Francis Bacon (1561-1626) e John Locke (1632-1704) também *libertam seus próprios pensamentos e penas*. O primeiro, em 1597, publica *Ensaaios (Essays)*; o segundo publica, mais de cem anos depois dos ensaios de Montaigne, em 1690, *Ensaio acerca do entendimento humano (Essay concerning Human Understanding)*. Não somente os títulos desses autores levam a palavra “ensaio”, mas as características formais e os conteúdos ideológicos rompem, em certa medida, com o postulado por Montaigne. Não serão discutidas tais rupturas históricas; menos ainda, as características desses ensaios, o que se distanciaria largamente do foco deste trabalho. Para o momento, o importante é entender que tais autores seguem os passos dos séculos seguintes. As forças históricas que constituíam o pensamento da época – lembrando que estamos aqui em finais do século XVII e início do XVIII – estavam em consonância com as estruturas e bases sociais e lógicas, inclusive no que diz respeito à capacidade da razão de revelar-se “progressivamente” como razão de domínio. Com esses autores, o ensaio ganha outras características, inclusive ideológicas e científicas, e essa tendência trará impacto na concepção de ensaio até os dias de hoje. Nesse momento da história, as novas concepções de método científico e de ciência

vão se configurando no sentido de não suportar uma razão que não sirva ao controle e obscurecimento da realidade. Segundo Starobinski (1998),

Os ensaios de Montaigne tiveram a sorte de serem traduzidos e publicados em inglês por John Florio em 1603 e impôs seu título, mas não seu estilo. A partir de Francis Bacon, começou-se a escrever ensaios do outro lado do Canal. Quando Locke publica seu *Essay concerning Human Understanding*, a palavra ensaio já não anuncia a prosa primeira de Montaigne, mas assinala um livro que propõe idéias novas, uma interpretação original de um problema discutível. E com esse valor a palavra será frequentemente empregada. Ele alerta ao leitor e o faz esperar uma renovação de perspectivas, ou pelo menos a proposição de princípios fundamentais a partir dos quais será possível um novo pensamento¹⁵ (p. 32).

Se o ensaio com Montaigne (1580/1972) é pessoal e expõe suas digressões e impressões, com Bacon e Locke, por exemplo, a confiança na razão científica e matemática torna o ensaio impessoal. Mesmo que esses autores tomem de empréstimo o título *Ensaio*, em muito e ao longo dos anos, os ensaios vão se distanciando do modo de exposição e do conteúdo dos ensaios de Montaigne. Despontam como registros dos tempos que se seguiram – assim como os ensaios de Montaigne –, mas estes são tempos científicos e racionalizados que visam, claramente, a fins instrumentais e práticos. A soberania do homem sobre a natureza já não se mostra como um ideário: essa soberania se torna uma realidade que desponta e anuncia a consolidação da razão burguesa.

Caracterizada não somente pelo domínio da natureza, tal razão se expressa, sobretudo, como domínio sobre si; autocontrole; introjeção cega do controle social requerido. Nesse sentido, de fato, parece que algo se perde entre Montaigne e os ensaístas que vieram depois: pode-se dizer que, em Montaigne, o dizer de si, o voltar-se a si, era algo reacionário, era uma possibilidade – mesmo que isso somente revelasse o ser individual, “livre” e pensante, e não a materialidade que o determina – diante de uma época de grande dominação, inclusive sobre outros povos e territórios. No entanto, mesmo sendo uma potência de resistência a esse estado de dominação, esse falar de si não deixa de ser também o prenúncio do rumo que a humanidade seguiria, das condições de possibilidades para a razão instrumental. É evidente que tais condições terão influência sobre o ensaio.

¹⁵ Na versão consultada: “Los *Essais* de Montaigne tuvieron la suerte de ser traducidos y publicados en inglés por John Florio en 1603 e impusieron su título, si no su estilo. A partir de Sir Francis Bacon, se empiezan a escribir ensayos al otro lado del Canal. Cuando Locke publica su *Essay concerning Human Understanding*, la palabra ensayo no anuncia ya la prosa primeriza de Montaigne, sino que senãla un libro que propone ideas nuevas, una interpretación original de un problema controvertido. Y con este valor la palabra será frecuentemente empleada. Pone en guardia al lector y le hace esperar una renovación de perspectivas, o al menos el enunciado de unos principios fundamentales a partir de los cuales será posible un nuevo pensamiento” (STAROBINSKI, 1998, p. 32).

ENSAIO EM THEODOR W. ADORNO: PROCEDIMENTOS E OBJETOS

O ensaio continua sendo o que foi desde o início, a forma crítica *par excellence*; mais precisamente, enquanto crítica imanente de configurações espirituais e confrontação daquilo que elas são com o seu conceito, o ensaio é crítica da ideologia¹⁶.

Theodor Adorno

O ensaio é um gênero da modernidade. Não somente a palavra ensaio, mas o conceito de ensaio como exercício de reiteradas tentativas de expressão e crítica representa a afirmação e a defesa do indivíduo, autônomo e livre, e da razão como possibilidade de conhecer. A obra de Montaigne (1580/1972) reflete o espírito do Renascimento, o *individualismo* e o *dinamismo* característicos dessa época. Como exercício pessoal do eu, o ensaio não deixa de ser uma forma, por meio da razão, de atirar-se ao desconhecido. Para Lima (1944), os “[...] *ensaios* são também, de certo modo, as navegações dos homens de Quinhentos” (p. 58).

Quem faz ensaios, embarca numa aventura em pleno mar alto; depois de muita tormenta sobre as ondas, lança ferro aqui, mas para logo desaparelhar no dia imediato e seguir novo rumo. Até quando e até onde? Até... sempre, ou até... nunca; até ao infinito! (p. 116).

A tradição do ensaio, iniciada com Montaigne (1580/1972), não apresenta um caminho linear. Ao mesmo tempo em que *Ensaio* teve boa recepção entre os franceses e várias reimpressões em finais do século XVI e início de XVII também em outros países, como mencionado, em finais desse mesmo século o clima cultural e a recepção da forma do ensaio mudam. Os fiéis da ciência e da religião passam a esboçar, cada qual por suas razões, reações contra a obra de Montaigne. Sua forma, propositalmente, inacabada torna-se motivo de crítica nessa época, provocando uma repulsa que, contraditoriamente, leva à sua redescoberta ao longo do século XVIII – não é difícil imaginar o motivo, já que esse é um momento em que a razão burguesa vai-se convertendo em ciência, e esta, em formalização de verdades únicas –, o que torna possível pensar a tradição histórica do ensaio na história. Tal tradição, com Montaigne (1580/1972) – mesmo não sendo possível afirmar que o próprio autor coloque o

¹⁶ "Er ist, was er von Beginn war, die kritische Form par excellence; und zwar, als immanente Kritik geistiger Gebilde, als Konfrontation dessen, was sie sind, mit ihrem Begriff, Ideologiekritik" (ADORNO, 1958, p. 39).

ensaio no campo exclusivamente da filosofia ou da literatura –, revela o indivíduo que está aparecendo na história; o indivíduo dos tempos renascentista e da razão moderna.

Sobre esse indivíduo, figura capaz de falar de si por meio da razão, no estudo sobre o ensaio, observa-se que somente cinquenta e sete anos separam os *Ensaio*s de Montaigne do *Discurso do método* de René Descartes (1596-1650). No primeiro, a forma particular de dizer de si ainda não se apresenta como um método, mas já prenuncia o indivíduo; diz de suas experiências singulares e pouco parece revelar sobre as mediações contraditórias da universalidade. Com Descartes, ao contrário, porém no mesmo contexto histórico, desponta a razão matemática, de amplitude universal, movida pela aventura e tormento da dúvida e apoiada no exame metodológico quantitativo. Para Lima (1944), “Os *Ensaio*s de Montaigne representam a *fase preludial* da razão moderna; a razão medieval, hierarquizadora e classificadora de conceitos, fôra destronada” (p. 108). O autor é categórico quanto ao ensaio de Descartes, de 1637:

O seu ensaio (com tôdas as características de as do ensaio de Montaigne) pertence já à nova *razão quantitativa*, àquela razão que, desprezando a estéril apofântica aristotélica, a silogística dedutiva, e moldando-se sôbre as matemáticas ordinárias, vai fundar a ciência não sôbre o juízo predicativo de inerência ou de inclusão, mas sôbre o fecundo *juízo de relação*, sôbre ‘o movimento ininterrupto do espírito’. Montaigne sublinhara bem o papel do ensaísmo, aplanara bem o terreno sôbre o qual o juízo iria operar, mas não penetrara na estrutura da nova razão, a futura razão de Descartes, fundada na evidência e na claridade e distinção das idéias (LIMA, 1944, p. 107).

Montaigne, em seu castelo em Bordeaux, e Descartes, em um quarto aquecido na região sul da Alemanha, são emblemáticos no que se refere ao confronto solitário consigo mesmo e na busca por expressar as agruras da época. As primeiras linhas da razão experimental despontam no indivíduo que experimenta a si, de Montaigne, porém, a balança com a qual o examina e ensaia não é a mesma que a de Descartes. Nesta, brota uma razão cujo estilo e direção estão destinados à experimentação no real, o que torna o autobiográfico *Discurso do método* uma obra de grande importância para a teoria do conhecimento. Com Descartes (1637/1989), a possibilidade do conhecimento está dada: a dúvida é o ponto do qual se parte na busca pela verdade; a razão, facultada ao homem, é meio universal pelo qual se conhece; e o método matemático é o método válido que sustenta a ciência, e com o qual se estabelecerá o controle e o domínio dos objetos, o que significa o controle e domínio da natureza e dos homens. A partir de Descartes, “A natureza não é mais tratada do ponto de vista de suas substâncias e qualidades, mas é dotada de uma estrutura racional. O real pensa-se, calcula-se, mede-se” (HUISMAN, 1989, p. 21). Esse modo de apreensão da realidade traz

à tona procedimentos e estruturas por meio dos quais a teoria do conhecimento vai se convertendo em teoria da ciência. O conhecimento como forma vai se consolidando, tendo como base a ciência transformada em regras de controle e experimentação: razão e forma do ensaio se encontram.

Algo da concepção desses autores parece ressoar no ensaio em Theodor W. Adorno que, no texto *O ensaio como forma (Der Essay als Form)* – comumente citado nas discussões sobre o ensaio –, acaba por conferir um tom diferente à tradição desse gênero. Adorno (1958/2003) não abandona um procedimento racional que, por meio da faculdade da razão, preze pela liberdade e autonomia do sujeito. Ainda que ressoe os escritos de Montaigne e se possa ressaltar a interlocução com outros filósofos, tal texto se apresenta, claramente, como um protesto contra as regras do método cartesiano e ao procedimento racional que ali subjaz. Não somente um protesto a esse procedimento, mas à tendência desenfreada de se transformar a razão e a forma em método – método que postula regras do como fazer e rebaixa o conteúdo e a experiência dos objetos.

Seja pelo categórico conteúdo do texto ou pela forma de sua escrita – que não se separam no ensaio adorniano –, o ensaio em Adorno traz a capacidade de expressão de um sujeito individual por meio do qual é possível compreender as mediações e contradições da materialidade. No caso de Montaigne e Descartes, ambos expressam as mediações de seu tempo, mas não tocam as contradições subsumidas a este; o segundo autor parece desenvolver o que o primeiro já anunciava, no entanto, com a potencialidade do método matemático. Em Adorno (1958/2003), ao contrário, a expressão subjetiva subsume-se na agudeza e no registro da forma, e, pela forma do ensaio, não pode ser pensada como uma subjetividade romântica ou “impressionista”, mas como uma subjetividade que se transforma e pode transformar a forma histórica, quando, de fato, exprime as (im)possibilidades e o sofrimento humano.

O procedimento racional e a forma de exposição do ensaio em Adorno – procedimento de razão exige uma forma de exposição específica, assim como a forma de exposição diz de um procedimento de razão específico – têm características diferentes. A oposição de Adorno (1958/2003) ao procedimento de razão e ao método de exposição de Descartes é uma denúncia contra a formalização da razão. A compreensão, em Adorno, de que há conteúdos da universalidade humana que exigem outra forma de exposição instaura o ensaio como tentativa que abre cenário para a experiência, para a possibilidade de pensar o descontínuo, o não conceitual, o fragmento. Por meio do ensaio, as mediações históricas e sociais que

determinam o singular são ampliadas; a história se apresenta, por meio de suas aporias, no individual. A imersão no singular, na precisão da forma, revela conteúdos que não podem ser expressos pela ciência: eles se revelam em seus detalhes e resíduos, porque estes, como concreções históricas, têm lugar no ensaio na medida em que o humano é banido da ciência que se positivou. A grande motivação pela qual se realiza o ensaio é a crítica ao que, principalmente, o positivismo transformou a razão.

Como texto de abertura do volume primeiro de *Notas de literatura*, em *O ensaio como forma* Adorno se apresenta, ou melhor, apresenta o seu estilo e modo de fazer filosofia por meio de um procedimento que revela as facetas do objeto. O ensaio é uma práxis da filosofia adorniana. Como outros títulos de Adorno, também estes – *Notas de literatura* e *O ensaio como forma* – revelam a clareza do autor em expor a síntese a que se propunha por meio dos nomes que dava a seus escritos¹⁷.

Desde *Minima moralia* à *Metacrítica da teoria do conhecimento (Metakritik der Erkenntnistheorie)* os títulos dos trabalhos de Adorno são intencionalmente formas concretas. [...] Esses títulos afirmam que o trabalho contido neles é a apresentação do objeto em si mesmo. [...] No título, portanto, como no trabalho, a mediação do conceito e a apresentação estabelece a unidade do pensamento e do objeto¹⁸ (HULLOT-KENTOR, 2006, p. 125).

O ensaio é uma forma crítica e dialética por excelência, que busca no objeto as fissuras do todo. Aliás, para Adorno (1958/2003), o ensaio é mais dialético que a própria dialética, por compreendê-la não como método, mas como uma forma de entendimento e um procedimento que imprime a marca da não-identidade entre o conceito e a coisa, por não ceder na crítica a concepções de verdades primeiras e únicas. À acusação de relativismo, o ensaio responde com o fragmento, com o *intento*, com a denúncia de que o objeto não cabe na clausura do conceito, justamente porque o que se capta é o seu movimento. À ausência de verdades fixas, o ensaio expõe um campo de forças que permite interpretações prismáticas e construções justapostas. Para Duarte (1993a), o ensaio “[...] opera pelo método de tentativa e erro, em virtude da abertura essencial da *experiência*” (p. 26).

¹⁷ *Notas de Literatura* seria intitulado *Palavras sem canção*, referência a *Canções sem palavras*, de Felix Mendelssohn (1809-1847). O próprio título em alemão é emblemático: *Noten zur Literatur – noten* significa partitura e faz referência a notas musicais; *zur*, preposição que pode ser traduzida como “para”. Para alguns autores, o mais correto para *Noten zur Literatur* seria “Notas para literatura”.

¹⁸ Na versão consultada: “From *Minima moralia* to *Metacritique of Epistemology (Metakritik der Erkenntnistheorie)* the titles of Adorno’s works are intentionally concrete forms. [...] These titles claim that the work they contain is the presentation of the object itself. [...] In the title, then, as in the work, the mediation of the concept and presentation establishes a unity of thought and object” (HULLOT-KENTOR, 2006, p. 125).

Ao trazer a possibilidade da experiência, o ensaio se recusa a resolver as contradições da realidade – que só se mostra em sua aparência – e apresenta a fragmentação da realidade pelo fragmento. O tom inacabado e o movimento que caracterizam sua assistemática forma de exposição trazem a necessidade humana de expressão diante de uma realidade desintegrada. Dessa maneira, o ensaio como crítica à ideologia expõe e reflete sobre a condição de possibilidade da humanidade. Ao incluir a experiência humana, o ensaio permite pensar a história da universalidade que atravessa e determina o singular e pelo qual é determinada. A expressão da história no ensaio é apresentada pelo ensaísta que não cede em dizer, na forma, da experiência dos limites do ainda não possível ou do possível em suas impossibilidades. O caráter epistemológico do ensaio o estabelece como práxis negativa, e não mera abstração: o conhecimento possível entre sujeito e objeto determina e é determinado pela forma em que os conteúdos são expostos. A razão que sistematiza, de modo antissistemático, o procedimento no ensaio não se reduz a um princípio. O ensaio expressa a não-identidade e abala a lógica do mundo: a lógica da crença no acesso ao mundo sem as devidas mediações.

É entre o acerto, o erro e o risco que a tessitura do ensaio realiza, por meio da experiência, um ‘ir além’. Ele apresenta a disponibilidade para o desconhecido, para o enlace do nó e para o desfecho não sabido: com o ensaio, há a possibilidade de mudança no transcurso das coisas.

Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último¹⁹ (ADORNO, 1958/2003, p. 17).

O ensaio não aceita definições prévias que amarrem o objeto no conceito e não preservem a expressão. Os seus hiatos e quebras desembocam em uma forma de exposição que dispensa o originário e/ou as ideias primeiras, traço tão comum, segundo Adorno (1958/2003), da tradição do ensaio alemão. Para o autor, se muito já foi exposto sobre essa tradição, ainda carece de dizer que o malfadado lugar do ensaio se deve ao fato de que “[...] a corporação acadêmica só tolera como filosofia o que se veste com a dignidade do universal, do permanente, e hoje em dia, se possível, com a dignidade do ‘originário’”²⁰ (p. 16). O ensaio

¹⁹ "Er fängt nicht mit Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den Allotria. Weder sind seine Begriffe von einem Ersten her konstruiert noch runden sie sich zu einem Letzten" (ADORNO, 1958, p. 11).

²⁰ "[...] anvertraut haben, duldet die Zunft als Philosophie nur, was sich mit der Würde des Allgemeinen, Bleibenden, heutzutage womöglich Ursprünglichen bekleidet" (ADORNO, 1958, p. 10).

na Alemanha, ao ser um *Mischprodukt*, um produto misto, misturado, é também um produto bastardo, que mescla tanto características da ciência como elementos da expressão artística e que, portanto, não merece lugar dentro da cientificidade do conhecimento.

Na Alemanha, o ensaio provoca resistência porque evoca aquela liberdade de espírito que, após o fracasso de um Iluminismo cada vez mais morno desde a era leibniziana, até hoje não conseguiu se desenvolver adequadamente, nem mesmo sob condições de uma liberdade formal, estando sempre disposta a proclamar como sua verdadeira demanda a subordinação a uma instância qualquer. O ensaio, porém, não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito²¹ (ADORNO, 1958/2003, p. 16).

Sobre essa discussão, segundo Duarte (1993a) e Barbosa (2006), Adorno parte exatamente de onde parou, ou seja, desenvolve em *O ensaio como forma* algo que já indicava em *A atualidade da filosofia (Die Aktualität der Philosophie)*, texto da década de 1930. As interlocuções que aparecem no texto sobre o ensaio confirmam a veemente e categórica crítica de Adorno à tradição dos sistemas filosóficos que postulam a origem primeira das coisas. O ensaio como forma de exposição filosófica se coloca na contramão da perspectiva acadêmica alemã que arrasta os traços do cartesianismo, do idealismo e da ontologia do ser. Ao negar o ideal de *claridade*, o ensaio evidencia a dialética e a negatividade presentes em sua constelação de conceitos, em sua forma e em seu procedimento racional. O ensaio em Adorno é uma tentativa não somente de exposição do objeto, mas de resistência a tal meio acadêmico.

Essa resistência não se concretizou em Adorno com uma teoria do ensaio ou da cultura, ou ainda, uma teoria sobre qualquer outro tema. Em Adorno, o procedimento de razão teórico, diante do dogma cientificista, não abandona a razão; ao contrário, por meio dela, busca o outro dela, um procedimento que seja capaz de apreender o movimento objetivo das coisas sem excluir o singular, a expressão subjetiva – deformada de antemão. Junto a isso, como mencionado anteriormente, há conhecimentos que não podem ser totalmente abarcados pela ciência. Tais conhecimentos se caracterizam por refletir sobre as mediações e contradições que constituem a vida dos homens e por pensá-las criticamente. A esse intuito parece responder o ensaio: como conhecimento, seu ponto crucial, “[...] não é a verificação de

²¹ "In Deutschland reizt der Essay zur Abwehr, weil er an die Freiheit des Geistes mahnt, die, seit dem Misslingen einer seit Leibnizischen Tagen nur lauen Aufklärung, bis heute, auch unter den Bedingungen formaler Freiheit, nicht recht sich entfaltetete, sondern stets bereit war, die Unterordnung unter irgendwelche Instanzen als ihr eigentliches Anliegen zu verkünden. Der Essay aber lässt sich sein Ressort nicht vorschreiben" (ADORNO, 1958, p. 10-11).

teses já comprovadas por sucessivos testes, mas a experiência humana individual, que se mantém coesa na esperança e na desilusão”²² (ADORNO, 1958/2003, p. 23).

E mesmo que exponha o conteúdo da experiência singular – o que ecoaria traços de Montaigne –, o ensaio expressa a universalidade. Ao se voltar e (re)voltar-se contra a tradição filosófica que, desde Platão, insiste em negligenciar o que é mutável e transitório, o ensaio dá lugar ao humano condenado ao fechamento da disciplina da ciência positivista. Banidos para o ensaio ou para a arte, conhecimentos supostamente irracionais, o espírito, moldado pela *dominação da natureza e da produção material*, desconfia de que não seja possível superar as condições materiais que mantêm o processo de rebaixamento de ambos os conhecimentos. Quando a tradição filosófica tenta extirpar do conhecimento o que é aberto e fechado ao mesmo tempo, ela se esquece que nem tudo pode ser facilmente capturado pela cientificidade. Para Adorno (1958/2003), “A mais simples reflexão sobre a vida da consciência poderia indicar o quanto alguns conhecimentos, que não se confundem com impressões arbitrárias, dificilmente podem ser capturados pela rede da ciência”²³ (p. 22-23).

Para o autor, são tênues os caminhos que tecem, aproximam e distanciam ciência e arte, dimensões que, separadas na história, são e não são antagônicas em suas capacidades de dizer dos objetos e de se aproximarem do ensaio. Ao resguardar algo de expressivo e tomar de empréstimo da arte a autonomia estética, conquistada a partir do trabalho dos conceitos, o ensaio, ainda assim, para Adorno, não é uma forma artística²⁴. A autonomia da forma do ensaio é dada na experimentação dos conceitos, e como exposição filosófica, o ensaio – ainda que o seu procedimento se aproxime do procedimento artístico e que ambos preservem as marcas de malfadadas experiências como *fantasia exata* –, resiste a ser institucionalizado como arte: o seu meio é o conceito, e o seu objetivo é a verdade do movimento dos objetos. Como *forma de uma filosofia negativa da origem*, no ensaio os conceitos não são banidos; ao

²² "Das Mass solcher Objektivität ist nicht die Verifizierung behaupteter Thesen durch ihre wiederholende Prüfung, sondern die in Hoffnung und Desillusion zusammengehaltene einzelmenschliche Erfahrung" (ADORNO, 1958, p. 19).

²³ "Die einfachste Besinnung aufs Bewusstseinsleben könnte darüber belehren, wie wenig Erkenntnisse, die keineswegs unverbindliche Ahnungen sind, allensamt vom szientifischen Netz sich einfangen lassen" (ADORNO, 1958, p. 19).

²⁴ Adorno (1958/2003) discorda das proposições de Lukács (1911/2008) escritas em *Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper (Über Form und Wesen des Essays: ein Brief an Leo Popper)*, em *A alma e as formas (Die Seele und die Formen)*. Para Adorno, o ensaio não é uma forma de arte que se relaciona com as outras formas artísticas e cuja essência é expressar a verdade das coisas tendo a arte como modelo, como postulou Lukács. Entre o esteticismo e o cientificismo positivista, a autonomia do ensaio se aproxima da arte, mas, como forma e conteúdo, se diferencia desta e se aproxima da ciência, pelo pensar por meio de conceitos, diferenciando-se desta por não recair na positivação do pensamento.

contrário, assentam-se nele e são desenvolvidos nas relações que estabelecem entre si (ADORNO, 1958/2003).

Todos os seus conceitos devem ser expostos de modo a carregar os outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais. No ensaio, elementos discretamente separados entre si são reunidos em um todo legível; ele não constrói nenhum andaime ou estrutura. Mas, enquanto configuração, os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é um campo de forças, assim como cada formação do espírito, sob o olhar do ensaio, deve se transformar em um campo de forças²⁵ (p. 31).

Em Adorno, o ensaio obedece a uma dinâmica interna na qual os conceitos são tomados, rigorosamente, uns pelos outros, na tentativa de expressar ou se aproximar da verdade do que pretendem exprimir. Para Duarte (1993a), “Se o meio do ensaio é indiscutivelmente o conceitual, por outro lado, o seu procedimento é o de tentar explodir com os conceitos aquilo que não cabe neles” (p. 28). É nessa explosão que o campo de forças formado pelo ensaio no desenvolvimento dos conceitos o afasta não só da estetização da arte como também da institucionalização cientificista. Como conhecimento teórico e histórico, o ensaio preserva a expressão do reprimido e excluído da ciência: a reificação do humano. Ao se estabelecer como *único poder de sentar-se à mesa*, a ciência positivista, por meio de um procedimento dominante e da especialização das áreas do conhecimento, toma para si o discurso sobre o humano, porém negando-o.

À tautologia de que a verdade sobre o humano só possa ser afirmada pela ciência, a qual destitui outras possibilidades de compreensão do humano, o ensaio responde com precisão: o procedimento racional sintetizado pelo ensaio – e também a sua forma de exposição – se salva e se distancia da ciência positivada pela suspensão do conceito fechado de método. Ao prezar por essa suspensão, os conceitos reunidos no ensaio exprimem uma totalidade não totalizante. Ao domínio da cientificidade o ensaio não capitula:

Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. [...] O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido²⁶ (ADORNO, 1958/2003, p. 25).

²⁵ "Alle seine Begriffe sind so darzustellen, dass sie einander tragen, dass ein jeglicher sich artikuliert je nach den Konfigurationen mit anderen. In ihm treten diskret gegeneinander abgesetzte Elemente zu einem Lesbaren zusammen; er erstellt kein Gerüst und keinen Bau. Als Konfiguration aber kristallisieren sich die Elemente durch ihre Bewegung. Jene ist kein Kraftfeld, so wie unterm Blick des Essays jedes geistige Gebilde in ein Kraftfeld sich verwandeln muss" (ADORNO, 1958, p. 30).

²⁶ "Weil die Lückenlose Ordnung der Begriffe nicht eins ist mit dem Seienden, zielt er nicht auf geschlossenen, deduktiven oder induktiven Aufbau. [...] Er schreckt zurück vor dem Gewaltsamen des Dogmas: dem Resultat der Abstraktion, dem gegenüber dem darunter befassten Individuellen zeitlich invarianten Begriff, gebühre ontologische Dignität" (ADORNO, 1958, p. 23).

Ao proceder *metodicamente sem método* – o que parece ressoar novamente como algo do próprio Montaigne (1580/1972) e da deliberada forma de seus escritos, resquícios da tendência arrastada pela tradição do ensaio –, o ensaio em Adorno tem caráter fechado e aberto, diferente do procedimento do pensamento discursivo lógico. Seu caráter aberto nega uma sistemática metódica por meio de uma forma de apresentação que expõe o movimento e a dinâmica do pensamento; ao mesmo tempo, essa forma fecha-se em um rigor formal que, ao trabalhar incessantemente na exposição do conteúdo, reafirma-se como um procedimento racional que se contrapõe ao idêntico. O fato de ser determinado pelo objeto e atender os desígnios do conteúdo traz ao ensaio a possibilidade de experimentar os próprios objetos que o compõem; o ensaio vai se criando na experiência da própria criação, em sua forma não conclusiva, em seu movimento de revirar o objeto. Para Adorno (1958/2003), como um mosaico, o ensaio forma uma totalidade que acerta o alvo por encarar a falibilidade do intento. Ao confronto com o arbitrário fechamento científicista, o ensaio apresenta aquilo que escapa, que foge aos fundamentos cerrados desse procedimento: no ensaio, por princípio, algo vai ser dito no não-dito.

Como o ensaio compreende um movimento negativo, ele deixa vivo o estranhamento diante do horror do mundo e mantém a possibilidade do aparecimento do novo por meio de constantes questionamentos sobre a veracidade e a ilusão das condições de possibilidade de esclarecimento e resistência. Nesse sentido, a cada um dos preceitos do método cartesiano o ensaio esboça uma resposta. Ao princípio da *ideia clara e distinta*, que torna possível compreender todos os elementos que compõem os objetos, juntam-se três outros preceitos ou regras que definem o método cartesiano. À segunda regra, a da divisão das partes dos objetos para compreender suas dificuldades, o ensaio revela a impossibilidade de dissociar seus elementos. É justamente esta associação que se realiza de forma específica que culmina no aparecimento da totalidade do objeto, sem que esteja hipostasiado cada um de seus momentos.

As terceira e quarta regras são claramente rechaçadas pelo ensaio: quanto à condução do pensamento de modo progressivo, a começar, dedutivamente, pelos objetos mais simples aos mais complexos, pressupondo a existência de uma ordenação crescente em termos de complexidade, o ensaio impede o florescimento da ingenuidade. Ele jamais permite que o conhecimento seja postergado e ordenado em escala de apreensão. Sua forma não se entrega à simplicidade e, desde o início, a coisa pensada se apresenta em sua complexidade. Para Adorno (1958/2003),

Se a ciência, falseando segundo seu costume, reduz a modelos simplificadores as dificuldades e complexidades de uma realidade antagônica e monadologicamente cindida, diferenciando posteriormente esses modelos por meio de um pretenso material, então o ensaio abala a ilusão desse mundo simples, lógico até em seus fundamentos, uma ilusão que se presta comodamente à defesa do *status quo*²⁷ (p. 33).

Por fim, o ensaio é contrário ao método de enumeração contínua das partes dos objetos, quarto preceito cartesiano. A possibilidade de conhecê-los em sua inteireza, evitando erros e sem omitir nenhuma de suas partes através dos conceitos, é estranha ao ensaio, que desconfia da investigação “total” do objeto. Aqui há uma diferença entre método e procedimento. Para Adorno (1958/2003), o ensaio não é um método a partir do qual seria possível extrair uma *cadeia contínua de deduções*. Por respeitar os movimentos do objeto, o ensaio é um procedimento, síntese de mediações, que desbanca a intenção do sujeito de tudo apreender do objeto. Nesse sentido, “A exigência de continuidade na condução do pensamento tende a prejudicar a coerência do objeto, sua harmonia própria”²⁸ (p. 34). Esse pré-julgamento é um mau julgamento. Ele obscurece tanto as condições do conhecimento dadas no contato com o objeto como as condições nas quais sobrevivem os sujeitos. Continuidade no ensaio é descontinuidade; sistemática é assistemática: seu tema é um *conflito suspenso*.

A instabilidade e maleabilidade do ensaio revelam sua verdade e sua lei. Para Adorno (1958/2003), o ensaio só pode ter como lei a *heresia*. Por ser dinâmico e estático ao mesmo tempo, o ensaio pode pensar a si e manter viva a relação com algo a ser comunicado; comunicação que é sempre negação do que está posto, sempre uma afronta ao procedimento de razão organizado. A esse procedimento – que se fecha ao novo e renega a felicidade clandestina²⁹ do pensamento que sofre os objetos ao passear distraidamente por eles –, a lógica do ensaio e o seu objeto são totalmente contrários.

O objeto do ensaio é, porém, o novo como novidade, que não pode ser traduzido de volta ao antigo das formas estabelecidas. Ao refletir o objeto sem violentá-lo, o

²⁷ "Wenn die Wissenschaft das Schwierige und Komplexe einer antagonistischen und monadologisch aufgespaltenen Realität nach ihrer Sitte fälschend auf vereinfachende Modelle bringt und diese dann nachträglich, durch vorgebliches Material, differenziert, so schüttelt der Essay die Illusion einer einfachen, im Grunde selber logischen Welt ab, die zur Verteidigung des bloss Seienden so gut sich schickt" (ADORNO, 1958, p. 32-33).

²⁸ "Die Forderung der Kontinuität der Gedankenführung präjudiziert tendenziell schon die Stimmigkeit im Gegenstand, dessen eigene Harmonie" (ADORNO, 1958, p. 34).

²⁹ Um fôlego! A clandestina felicidade de se ter a possibilidade de sofrer os objetos, exercido no ensaio pelo pensamento, aparece desde a tenra idade, segundo as palavras de Clarice Lispector (1998). Esse fato acontece como experiência no amor de uma criança por um livro: tê-lo, não tê-lo, retê-lo, esquecer-lo (fingidamente) são faces desse amor. Esse fugidio sentimento se guia pela promessa de um dia – pelo tempo que se possa desejar –, extirpar a clandestinidade da felicidade. O ensaio, ao manter viva a lembrança dessa clandestinidade, traz a condição de possibilidade da experiência no contato com os objetos. Ele resguarda o choque diante da crueldade do mundo, assim como também resguarda a insistência na superação da não-liberdade.

ensaio se queixa, silenciosamente, de que a verdade traiu a felicidade e, com ela, também a si mesma; é esse lamento que provoca a ira contra o ensaio³⁰ (ADORNO, 1958/2003, p. 42).

Essa ira é movida porque “A atualidade do ensaio é a do anacrônico”³¹ (p. 44). Ele se situa no abismo entre uma ciência excludente, uma filosofia desgastada e uma arte rebaixada. É pelo negativo que o ensaio desonra a lógica da sociedade industrial e, em suas *conexões transversais*, “[...] não capitula diante do peso do existente, nem se curva diante do que apenas é”³² (p. 45). O ensaio mostra-se, assim, às avessas da lógica dominante, mesmo que esta, de todas as maneiras, queira corrompê-lo. O preço que paga pela não adesão à forte tendência real da organização da sociedade, da cultura e do conhecimento positivado é a iminente possibilidade de ser capturado e transformado pelo mercado em mais um produto entre tantas outras mercadorias. A tradição do ensaio confirma essa possibilidade, já que ele está propenso a tal enredamento, mesmo que toda a sua força esteja dirigida para indicar que a lógica do pensamento discursivo linear deva ser superada em seus momentos obscurecidos. Nisso consiste o seu anacronismo; sua resistência ao dado como certo.

Ao despertar em um livro de filosofia tomado por resquícios poéticos, no qual o autor expõe elucubrações a respeito de si para um público burguês em formação, a história do ensaio poderia ser contada tendo como importantes, mas não únicos, os personagens Montaigne e Adorno. O primeiro, precursor do gênero, expressa e expõe a si como sujeito da experiência, pinta a si mesmo por meio da escrita e revela o ainda tímido indivíduo burguês do Renascimento. O segundo expressa e expõe a tênue relação entre sujeito e objeto, forma e conteúdo, razão e experiência presentes no ensaio; pinta o objeto mediante as capacidades restritas do sujeito e revela as contradições da materialidade impressas no sujeito e no objeto.

A continuidade das tendências literárias e filosóficas culmina, em Adorno, no pensar o ensaio no sentido epistemológico: do indivíduo que fala de si passa-se ao sujeito que expõe as mediações que determinam o objeto, imbuído de materialidade histórica que aparece por meio de conteúdos desenvolvidos no formato de um texto escrito, na forma de ensaio.

³⁰ "Gegenstand des Essays jedoch ist das Neue als Neues, nicht ins Alte der bestehenden Formen Zurückübersetzbares. Indem er den Gegenstand gleichsam gewaltlos reflektiert, klagt er stumm darüber, dass die Wahrheit das Glück verriet und mit ihm auch sich selbst; und diese Klage reizt zur Wut auf den Essay" (ADORNO, 1958, p. 45).

³¹ "Die Aktualität des Essays ist die des Anachronistischen" (ADORNO, 1958, p. 47).

³² "[...] und bleibt doch Idee, indem er vor der Last des Seienden nicht kapituliert, nicht dem sich beugt, was bloss ist" (ADORNO, 1958, p. 48).

SEGUNDO MOVIMENTO
A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO
A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO NO ENSAIO EM ADORNO

A profundidade interna do sujeito não consiste em nada mais senão a delicadeza e a riqueza do mundo da percepção externa. [...] Quando ele se esgota, no registro positivista de dados, sem nada dar ele próprio, se reduz a um simples ponto; e se ele, idealisticamente, projeta o mundo a partir da origem insondável de si mesmo, se esgota numa obstinada repetição.

Max Horkheimer e Theodor Adorno

A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO

Pensar a relação sujeito-objeto como mediação constitutiva do procedimento de razão sintetizado pelo ensaio é pensar, antes, a própria relação. Mesmo como mediação estruturante revelada pelo ensaio, a relação sujeito-objeto prescinde do ensaio e o precede. Isso significa que, como algo anterior, tal relação pode ser pensada por meio de outros e infindáveis objetos, já que é determinante como condição de possibilidade do conhecimento. Assim sendo, se a relação sujeito-objeto antecede o ensaio – tido como um procedimento racional e síntese de mediações –, faz sentido buscar seus significados e desdobramentos, principalmente, no que resvala na concepção adorniana.

A relação sujeito e objeto é uma questão que baliza a teoria do conhecimento, ou epistemologia, e que se desenvolve por meio de momentos lógicos e históricos. As forças

históricas e lógicas que culminaram na ruptura e passagem da filosofia grega antiga para a ciência moderna, e a conseqüente desvinculação do conhecimento da filosofia para as chamadas ciências modernas, fundamentaram as matrizes conceituais que constituem o conhecimento moderno. Embora os filósofos da Antiguidade tratassem de questões referentes ao conhecimento, a teoria do conhecimento – assim como as demais ciências humanas como formas de pensamento – surge como disciplina autônoma apenas no mundo moderno, quando aparecem na história seus objetos e preocupações. Os séculos XVII e XVIII, com a emergência da classe burguesa, criam novas realidades culturais, sociais e políticas.

A emergência da sociedade civil, urbano-industrial, burguesa ou capitalista, passava a desafiar o pensamento em uma forma nova, pouco comum. Nesse sentido é que as sugestões epistemológicas apresentadas por Vico, os enciclopedistas, Herder, Rousseau, Hegel e outros representam contribuições fundamentais para a criação de novos procedimentos de reflexão. O pensamento se torna capaz de dar conta da originalidade dos fatos, acontecimentos e dilemas mais característicos das sociedades que se formam com o mundo moderno (IANNI, 2011, p. 13).

No desenvolvimento da história da humanidade, com o advento da modernidade – em cujo emblema destaca-se a Revolução Francesa e a ruptura com “antigas” estruturas e processos –, instauram-se “novas” configurações objetivas e subjetivas. A filosofia, nascida no berço áureo da Antiguidade, vai dando lugar a novos modos de explicação da vida, influenciados pelo “avanço” da humanidade. O desencantamento do mundo³³ do ponto de vista da filosofia e a “passagem” do modo de produção feudal para o modo de produção capitalista são alguns aspectos que anunciam novas relações sociais. Para Ianni (2011), “Essa ampla transformação concretiza-se em processos sociais de âmbito estrutural, tais como: industrialização, urbanização, divisão do trabalho social, secularização da cultura e do comportamento, individuação, pauperismo, lumpenização e outros” (p. 16-17).

³³ O desencantamento do mundo, mencionado por Horkheimer e Adorno (1947/1985) na *Dialética do esclarecimento*, também aparece em Ianni (2011), na discussão sobre o surgimento da sociologia como ciência na modernidade e as implicações desse acontecimento como história e na história. Segundo Ianni (2011): “A crescente intelectualização dos indivíduos e a contínua racionalização das organizações pareciam ‘despojar de magia o mundo’, desencantá-lo. O homem e a sociedade pareciam conquistar o controle de seus atos, do seu presente, emancipados do passado. O mundo iluminava-se de outras cores. As ciências conferiam a muitos a ilusão do progresso, da resolução dos problemas materiais e espirituais” (p. 24). Mais adiante, o autor continua: “[...] Está em curso o ‘desencantamento do mundo’, de que fala Weber, retomando as sugestões de Schiller. Desde o século XVIII, e em forma acentuada e generalizada no XIX, os progressos da ciência pareciam reduzir os espaços da tradição, superstição, religião. Iniciava-se um amplo processo de afirmação do presente, rompimento com o passado. A razão parecia vencer e apagar a fé. Os homens ficam órfãos de Deus. São obrigados a assumir o próprio destino” (p. 25).

Ao mítico pensamento que obscurecia a realidade se opõe o pensamento científico moderno, seus objetos, personagens³⁴ e problemas a desafiar o conhecimento. Como resquícios da tradição antiga, a relação entre os homens funda e desenvolve não somente novos modos de produção da vida, como também esquemas de pensamento que, remetidos à teoria do conhecimento, substanciam um sujeito que pode conhecer por meio da faculdade humana da razão e um objeto a ser conhecido.

A apropriação do mundo pelo sujeito que pode conhecer e o saber adquirido e acumulado por ele a partir do contato com vários objetos que podem ser conhecidos por meio da razão são fundamentos da teoria do conhecimento. O homem como sujeito do conhecimento, cuja capacidade de pensar e conhecer é também uma necessidade, tem, na busca pela verdade, a superação da incerteza ou na superação da incerteza a busca pela verdade. Do ponto de vista da teoria do conhecimento, com Descartes³⁵ (1637/1989), a questão do conhecimento é colocada a partir da capacidade humana de distinguir a verdade e a falsidade das coisas – ou seja, de conhecer os objetos – por meio da razão, que é uma faculdade universal. O que o sujeito pode conhecer e o modo como se conhece diz das condições de possibilidades de entender os fatos humanos por meio dela, a razão humana.

³⁴ Mais um fôlego! Em uma cafeteria em uma das principais ruas de Londres dos 1800, em um fim de tarde de outono, está o personagem de Alan Poe, com a testa grudada no vidro de uma janela a contemplar *o mundo iluminado* em forma de multidão. As luzes das ruas e as faces das pessoas sugerem ao personagem a atividade de observação sistemática, que culmina na descrição de vários tipos de transeuntes. Tal atividade é subitamente suspensa, quando o irromper da figura de um estranho e desconhecido velho suscita no personagem uma profunda curiosidade, qualificada por Baudelaire (1863/1997) de “[...] paixão fatal, irresistível” (p. 17). Esse homem que não se deixa ler é seguido pelo personagem do conto que, depois de acompanhar seus desesperados e apressados passos pelas ruas da metrópole, conclui, retomando as citações do início do conto: “Quando se aproximaram as trevas da segunda noite, aborreci-me mortalmente e, detendo-me bem em frente do velho, olhei-lhe fixamente o rosto. Ele não deu conta de mim, mas continuou a andar, enquanto eu, desistindo da perseguição, fiquei absorvido vendo-o afastar-se. ‘Este velho’, disse comigo, por fim, ‘é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É *o homem da multidão*. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos. O mais cruel coração do mundo é livro mais grosso que o *Hortulus animae*, e talvez seja uma das mercês de Deus que *‘es lässt sich nich lesen’*” (POE, 1840/s/d, p. 138). O homem da multidão que caminha na multidão com o propósito de segui-la e não estar só é um dos personagens que começa a vir à luz no contexto histórico da industrialização, da modernização das cidades, da burguesia em ascensão e da consequente pauperização da experiência. Ambos, o personagem-narrador e o velho andante, interessados na multidão, terminam no local de seu primeiro encontro, em uma circular procura; porém pobres em experiência.

³⁵ Descartes, considerado o “pai da filosofia moderna” (ou seria ciência moderna?), é uma importante figura do século XVI – século que abre as cortinas para as transformações dos séculos que se seguem – e faz parte de uma geração de intelectuais de origem burguesa responsáveis por uma verdadeira revolução científica. Para Huisman (1989), “As conseqüências desta revolução são decisivas. As ciências se constituem pouco a pouco como disciplinas independentes, e o racionalismo científico começa a conquistar sua autonomia diante da Filosofia. Cada vez mais nítida é a separação entre a fé e a razão, entre a Metafísica e a Ciência. Servindo-se de colocações opostas às de seus contemporâneos, Descartes exige que a primeira crie a segunda; trata-se, pois, de uma contra-revolução dentro da revolução. Tal é o jogo desse empreendimento singular que é o *Discours de la Méthode*” (p. 21).

Com a passagem do entendimento do humano dos domínios da filosofia para os domínios da ciência – passagem da teoria do conhecimento para a teoria da ciência, e, no desenvolvimento lógico e histórico da teoria da ciência, da própria ciência para sua própria positivação –, cabe destacar que a existência de um sujeito capaz de conhecer um objeto passível de ser conhecido e a pergunta acerca de como isso acontece abrem infinitas possibilidades que acercam os sistemas filosóficos. Como parte do discurso filosófico, o estudo crítico do conhecimento produzido pelo homem tem na relação sujeito-objeto a produção de um pensamento capaz de situar cada um desses elementos na compreensão e comunicação possíveis do conhecimento, da experiência e da história: em meio a rupturas e continuidades, avanços e retrocessos, tradições e contradições, a produção do conhecimento pelo sujeito dá voz ao objeto, e pela experiência do contato legítimo entre ambos a história se faz como um movimento dinâmico das possibilidades de desenvolvimento das forças materiais, cujo entendimento permite, também, a compreensão crítica da vida humana. O conhecimento que resulta desse processo é potencialmente epistemológico, o que significa dizer que ele é capaz de revelar as mediações entre sujeito e objeto, entre a razão e o que se pode produzir em termos de experiência e o que obscurece esse processo.

Também o ensaio, como emblema de um procedimento de conhecimento e de razão, tem a potencialidade epistemológica de desanuviar os obstáculos ao conhecimento, à razão e à experiência. Como crítica, o ensaio resguarda, em seu procedimento, o sujeito e o objeto. Pensar sua capacidade epistemológica de conhecimento é partir do entendimento de que o sujeito do ensaio não é um sujeito abstrato; é um sujeito concreto e real. Entender esse sujeito e sua relação com o objeto em Adorno é compreender: a diferenciação e correspondência entre indivíduo e sujeito; a relação sujeito-objeto na interseção com a natureza e com a história; e o significado de sujeito e a não-identidade com o objeto. Todos esses pontos encontram-se interligados, não se separam, o que faz com que um traga o entendimento do outro.

Em princípio, um dos conceitos ao qual Adorno se refere e pelo qual é possível compreender o sujeito é o conceito de indivíduo. Elaborado junto a Horkheimer³⁶, o conceito

³⁶ Concepção elaborada no livro *Temas básicos da sociologia* sob o título *Indivíduo*, texto referente a conferências e palestras radiofônicas de meados da década de 1950 e publicado como obra coletiva do *Instituto de Pesquisa Social* em 1956. O fato de o título do texto ser, especificamente, *Indivíduo* não significa que esteja somente nesse texto e de modo didático o conceito de indivíduo em Adorno. Muitos elementos que o autor problematiza junto com Horkheimer já se encontram indicados em textos escritos na década de 1930, como *A atualidade da filosofia* (ADORNO, 1973[31]/1991) e *A idéia de história natural* (ADORNO, 1973[32]/1991).

a que se referem os autores é categórico: o indivíduo é, essencialmente, identificação e diferenciação; a condição de endereçamento e afastamento do outro é intrínseco à constituição de sua natureza como natureza histórica e social. A internalização da materialidade possibilita os processos de identificação e diferenciação, de si e do outro. Por meio da imitação de modelos – resquícios da tradição mimética aristotélica – e da apropriação subjetiva da cultura, o conhecimento das estruturas da vida humana envolve processos de socialização, convivência entre os homens; processos de produção, força de trabalho que transforma a natureza em bens culturais; e processos simbólicos, no que se refere à constituição subjetiva dos homens. Nessa relação entre homens, natureza e subjetividade, a ação do homem traz a possibilidade de significar e ressignificar a realidade, a qual determina e pela qual é determinada. A noção de indivíduo nesses autores é claramente referendada nos escritos hegelianos e na constituição do homem como ser social em Marx.

Certo, a autoconsciência é, segundo a famosa definição de Hegel, ‘a verdade da consciência do próprio eu’, mas ‘a sua satisfação só é alcançada numa outra autoconsciência’. Em primeiro lugar, nessa relação de uma autoconsciência com outra, o indivíduo só surge como nova autoconsciência, do mesmo modo que o universal, a sociedade como unidade das mônadas, só se manifesta na medida em que ‘o eu somos nós e nós o eu’. Depois, a idéia de que o indivíduo só chega a ser ele próprio quando se aliena não está limitada, em Hegel, à consciência como contemplação, dado que se aplica também ao trabalho direto de satisfazer as necessidades vitais: ‘O trabalho do indivíduo para as suas necessidades tanto é satisfação das suas necessidades como das dos outros; e a satisfação das suas necessidades só é conseguida em virtude do trabalho dos outros’. Este motivo hegeliano reaparece fielmente em Marx: ‘O homem Pedro só se refere a si próprio como homem através da relação com o homem Paulo, seu semelhante’ (HORKHEIMER; ADORNO, 1956/1973, p. 52)³⁷.

Considerar o indivíduo a partir dessas bases conceituais significa pensá-lo mediado pela natureza, pela história e pelo modo de produção econômico. Como dados inseparáveis da natureza, a identificação e a diferenciação desta trazem como resquícios a aparente e real separação entre ambos: aparente separação, porque o indivíduo não se constitui fora das relações sociais e econômicas que estabelece com os outros; e, como natureza que se relaciona com outras naturezas, com elas se identifica e dos outros homens se diferencia. Para os autores, “O indivíduo [...], é o contrário do ser natural, um ser que, certamente, se emancipa e afasta das simples relações naturais, que está desde o princípio referido à

³⁷ A passagem a que Horkheimer e Adorno (1956/1973) se referem encontra-se no capítulo I do volume I da obra *O capital*, sob o título *Mercadoria*, em nota de rodapé. Diz respeito à relação entre os homens e o reconhecimento mútuo entre eles. Marx (1867/1988) escreve: “De certa forma, sucede ao homem como à mercadoria. Pois ele não vem ao mundo nem com um espelho, nem como um filósofo fichtiano: eu sou, o homem se espelha primeiro em outro homem. Só por meio da relação com o homem Paulo, como seu semelhante, reconhece-se o homem Pedro a si mesmo como homem. Com isso vale para ele também o Paulo, com pele e cabelos, em sua corporalidade paulínica, como forma de manifestação do gênero humano” (p. 57).

sociedade de um modo específico, que, por isso mesmo, recolhe-se em seu próprio ser” (HORKHEIMER; ADORNO, 1956/1973, p. 53). A identificação com a natureza e o afastamento com relação a ela são constitutivos do indivíduo.

A real separação da natureza reside no fato de que, ainda como ser que se constitui na relação com o outro, portanto, como mediação social, o indivíduo é a forma aparential e imediata do sujeito, afastado da natureza que o determina. Como forma social que esconde a possibilidade de conhecimento sobre o sujeito, o indivíduo é uma invenção da sociedade moderna. A condição de independência e “descolamento” do indivíduo da natureza e o consequente sujeito convertido em indivíduo estão vinculados a elementos históricos e sociais específicos. Os ideais burgueses e as condições materiais de produção dos modos de vida dificultam o processo de individuação e aumentam a separação entre o indivíduo e os elementos objetivos que o determinam.

Como produção de conhecimento sobre si e possibilidade humana, a individuação resguarda a condição de ser humano como ser histórico e social. O reconhecimento como sujeito capaz de constituir a si e aos objetos remete à universalidade, instância de contato com a natureza do outro, o que o faz concreto, e não uma abstração. No entanto, as forças históricas e sociais para a negação do sujeito do conhecimento, como ser social e histórico concreto, obstaculizam a individuação e tornam os homens formas independentes do processo de mediação social e histórico.

O procedimento racional que impede a individuação já se mostra na tradição do movimento histórico de indivíduo. Seja tomado como algo concreto, como em Demócrito, ou mais tarde, em Leibniz; seja referido à representação de papéis como *persona*; ou seja, convivendo em comunidade na *polis* com os demais e semelhantes, a consideração do outro e da natureza na constituição do indivíduo vai sendo esvaziada e dá lugar ao princípio utilitário burguês. A natureza humana se volta à funcionalidade de um processo de *individualização* – e não de individuação –, no qual o sujeito supostamente desaparece, ou pelo menos é obstaculizado: o processo epistemológico de conhecer os objetos se reveste em mera busca pela realização individual, em desconsideração quase total pela universalidade. Os indivíduos fortes, realizações e substâncias da sociedade burguesa, encontram-se destituídos da fraqueza que os leva ao contato genuíno com o outro. Tornam-se abstratos, puros conceitos vazios de materialidade. O indivíduo, então, é o indivíduo burguês, e o atendimento irrestrito aos preceitos burgueses submete a esfera da diferenciação à identificação cega com os ditames

ideológicos. Portanto, a afirmação da individualização é a separação real entre indivíduo e sociedade; entre sujeito e conhecimento. É a negação do sujeito epistemológico e, também, a negação da crítica ao conhecimento e do conhecimento como crítica.

O mascaramento das condições materiais e reais, e também subjetivas e psíquicas, esconde o reconhecimento desse processo, como também impede a possibilidade, que deveria resguardar, do conhecimento como produção do novo, como experiência do ainda não experimentado. O procedimento que organiza a sociedade e a separa do indivíduo, assim como separa sujeito e objeto, socializa a barbárie e legitima a violência e a desigualdade. A racionalidade da sociedade é a racionalidade econômica burguesa, e esta, ao mesmo tempo, determina e deforma os indivíduos³⁸. Nesse sentido, o sacrifício dos indivíduos no intuito de autoconservação se mostra inútil, pois, de antemão, eles já se encontram deformados.

Todo sacrifício é uma restauração desmentida pela realidade histórica na qual ela é empreendida. [...] O sacrifício não salva, por uma restituição substitutiva, a comunicação imediata apenas interrompida que os mitólogos de hoje lhe atribuem, mas, ao contrário, a instituição do sacrifício é ela própria a marca de uma catástrofe histórica, um ato de violência que atinge os homens e a natureza igualmente (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 59).

A razão, cuja promessa histórica é a libertação dos mitos, traz ao sujeito a possibilidade de domínio dos objetos e conseqüente coisificação. As esferas que substanciam a existência estão corroídas; a aparelhagem econômica e o maquinário industrial e tecnológico invadem todas as esferas da vida e ofuscam os sentidos e o pensamento. O empobrecimento da experiência revela não só uma organização social como fábrica de indivíduos para o trabalho, como também torna opaco o que encobre a coisificação da consciência. Ao contrário, o que caracteriza essa consciência, para Adorno (1967[66]/2011),

[...] é o pensar em relação à realidade, ao conteúdo – a relação entre as formas e estruturas de pensamento do sujeito e aquilo que este não é. Este sentido mais

³⁸ Em *O conceito de esclarecimento*, ao afirmarem que Ulisses, personagem de Homero, é o emblema do indivíduo burguês, Horkheimer e Adorno (1947/1985) caracterizam uma razão que conserva uma vida negada. Abandonar-se à fruição e à experiência, momento constitutivo do sujeito, é para Ulisses algo temerário. A atitude de tampar os ouvidos e remar adiante na esquiua ao canto das sereias expressa um eu forte, um Ulisses *emancipado e senhor de si*. Ele escuta, mas nada pode ouvir a não ser o eco da sua própria identidade. “O que ele escuta não tem conseqüências para ele, a única coisa que consegue fazer é acenar com a cabeça para que o desatem; mas é tarde demais, os companheiros – que nada escutam – só sabem do perigo da canção, não de sua beleza – e o deixam no mastro para salvar a ele e a si mesmos. Eles reproduzem a vida do opressor juntamente com a própria vida, e aquele não consegue mais escapar a seu papel social” (p. 45). Os companheiros de Ulisses, atentos e práticos, remontam aos trabalhadores hábeis e funcionais dos tempos modernos: “Assim como não pode ceder à tentação de se abandonar, assim também acaba por renunciar enquanto proprietário a participar do trabalho e, por fim, até mesmo a dirigi-lo, enquanto os companheiros, apesar de toda proximidade às coisas, não podem desfrutar do trabalho porque este se efetua sob coação, desesperadamente, com os sentidos fechados à força. O servo permanece subjogado no corpo e na alma, o senhor regride” (p. 46).

profundo de consciência ou faculdade de pensar não é apenas o desenvolvimento lógico, mas ele corresponde literalmente à capacidade de fazer experiências (p. 151).

Como esse processo está cada vez mais dificultado, a consciência e o pensar, que são universais e sociais, evidenciam-se em seus contrários: na propensão à identificação cega com formas autoritárias de coletividade e no pensamento que substancia a dureza, a frieza e a violência. A indiferença ao outro, a si e à natureza se reveste em dominação e revela a imediatidade da ação e a incapacidade para experiência³⁹. Desse processo, são provas reais, por exemplo, os atos de barbárie e crueldade dos regimes totalitários e o extermínio de milhares de seres humanos escolhidos como inimigos. A diferenciação entre o interno e o externo, entre sujeito e objeto, reduz-se à identificação sem reflexão: “[...] a dominação tornou-se tão poderosa que o indivíduo, em sua impotência, só pode exorcizar seu destino submetendo-se cegamente” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 185).

Se a condição de ambos, sujeito e indivíduo, é de endereçamento e afastamento do outro, também a noção de sujeito em Adorno (1969/1995b) não exclui o que há de mais singular. Há e não há correspondência entre indivíduo e sujeito, o que torna necessário manter a tensão entre ambos. Como é a forma que diz de uma particularidade histórica, o indivíduo se refere a uma instância de determinação que é a sociedade burguesa, já obstada de antemão por estar subsumida a uma particularidade histórica, a particularidade do modo de produção econômico capitalista. Entretanto, ainda como mediação, a sociedade engendra possibilidades de superação dessas condições e de transformação do modo de vida dos homens. Há de se apostar nisso! No sujeito, a singularidade só faz sentido em referência à universalidade; sua instância universal é o objeto; nisso, mantém a possibilidade de produção de conhecimento crítico não somente a respeito de uma particularidade histórica, mas sobre as condições humanas de sociabilidade históricas e de experiência. Mais radicalmente, a produção de conhecimento dada na relação sujeito-objeto é crítica à sociedade e à conversão desta em indivíduos funcionais. Essa é uma forma de proceder; diz de um modo de enfrentamento da realidade e, mais especificamente, de um procedimento de razão que se recusa a compactuar com a falsidade socializada. Isso significa que o sujeito e sua potencialidade crítica não desaparecem.

³⁹ Para Adorno (1951/1993), “No deprecimento da experiência, um fato possui uma considerável responsabilidade: que as coisas, sob a lei de sua pura funcionalidade, adquirem uma forma que restringe o trato delas a um mero manejo, sem tolerar um só excedente – seja em termos de liberdade de comportamento, seja de independência da coisa – que subsista como núcleo da experiência porque não é consumido pelo instante da ação” (p. 33).

O conceito de sujeito e objeto assumido por Adorno baseia-se, em certo sentido, na tradição filosófica da qual é herdeiro, principalmente nos escritos de Kant, Hegel e Marx. Como *sedimentos da história*, em Adorno, sujeito e objeto também se referem ao sujeito que pode conhecer e ao objeto a ser conhecido. Porém, o avanço rumo à crítica ao próprio conhecimento se apresenta no fato de tais conceitos resistirem a definições fechadas (ADORNO, 1969/1995b). Como conceitos que exprimem não somente uma, mas diversas coisas, sujeito e objeto referem-se a outros conceitos e, conseqüentemente, a eles próprios: sujeito se refere ao objeto, e objeto se refere ao sujeito; um medeia o outro. A separação de ambos só se sustenta na medida em que é necessário diferenciá-los e demarcar o que lhes é próprio.

[...] um sujeito, seja qual for a sua natureza, um sujeito cognoscente, defronta-se com um objeto, seja qual for sua natureza, objeto do conhecimento. A reflexão – denominada ‘intentio obliqua’ na terminologia filosófica – consiste então em voltar a referir esse conceito multívoco de objeto ao não menos multívoco de sujeito (ADORNO, 1969/1995b, p. 182).

A passagem do estado mitológico de unidade indiferenciada para unidade diferenciada é a expressão de que ambos são determinados pela diversidade que estabelecem. A relação entre sujeito e objeto se faz na contramão da identidade entre os dois: o entendimento entre o sujeito e o que está fora, o objeto, é *comunicação do diferenciado*; comunicação do que é possível estabelecer no contato sem dominação entre ambos. Por outro lado, o esvaziamento desse contato na forma de contato consigo mesmo ressoa no sujeito como comunicação entre sujeito-sujeito, portanto, comunicação formal destituída de conteúdo. Também a relação epistemológica entre sujeito e objeto não está blindada à coisificação. A absolutização de um ou de outro, influenciada pela lógica mercadológica da troca e do lucro, orienta um pensamento que exclui mediações fundamentais. Reduzidos a si mesmos e separados, sujeito e objeto recaem nas amarras do mito da indiferenciação e no engodo da dominação. Nesse sentido, está impedida “[...] a relação entre sujeito e objeto na paz realizada, tanto entre os homens como entre eles, e o outro que não eles” (ADORNO, 1969/1995b, p. 184).

Não há no sujeito algo que não seja atribuído ao objeto. Também a este último, o sujeito não lhe falta como parte inessencial. “O objeto está tão longe de ser um resíduo desprovido de sujeito quanto de ser algo posto pelo sujeito. Ambas as determinações, mutuamente hostis, estão adaptadas uma à outra [...]” (p. 193). O sujeito em Adorno, ainda que se referencie no sujeito transcendental kantiano, é, ao contrário deste, constitutivo e derivado. A busca por um princípio primeiro que o origina e do qual deriva esconde, de certo

modo, um preceito burguês desesperado e causal de encontrar respostas em uma categoria primeira e verdadeira. Pensar a inversão do postulado kantiano, para Adorno, é pensar que a verdade histórica sobre o sujeito deva revelar também sua coisificação ideológica.

Na doutrina do sujeito transcendental, expressa-se fielmente a primazia das relações abstratamente racionais, desligadas dos indivíduos particulares e seus laços concretos, relações que têm seu modelo na troca. Se a estrutura dominante da sociedade reside na forma da troca, então a racionalidade desta constitui os homens; o que estes são para si mesmos, o que pretendem ser, é secundário (ADORNO, 1969/1995b, p. 186).

O sujeito do conhecimento tem a possibilidade de mediar os objetos por meio da experiência destes. No movimento de crítica ao sujeito transcendental de Kant – já que Adorno sustenta que o sujeito individual é materialidade, e, também, aceitando algumas proposições kantianas, pois, até o *a priori* tem uma objetividade que permite sua determinação –, para Adorno (1969/1995b), o sujeito é capaz de se constituir na relação com os objetos e na superação de sua própria coisificação. O mundo material, em sua riqueza e pobreza, constitui a experiência, e, na objetividade da determinação, o sujeito se entrega sem retraimento ou dissimulação e se perde no objeto. O sujeito capaz de experiência é o sujeito concreto, que em um movimento de distensão vai ao objeto como se, à inspiração hegeliana, se dissolvesse nele; como se se encaixasse ao objeto sem reservas por ser também objeto e, nesse movimento, ambos instaurassem uma relação de comunicação de semelhantes diferenciados. Essa relação representa o respeito mútuo e a possibilidade de reconhecimento de ambos como natureza transformada na história.

A posição-chave do sujeito no conhecimento é experiência, não forma; o que em Kant chama-se enformação [*Formung*], é essencialmente deformação. O esforço do conhecimento é, preponderantemente, a destruição de seu esforço habitual, a violência contra o objeto. O ato aproxima-se de seu conhecimento quando o sujeito rasga o véu que tece ao redor do objeto. Ele só é capaz disso quando, com passividade isenta de angústia, se confia à sua própria experiência (ADORNO, 1969/1995b, p. 194).

Quanto mais abdicam da necessidade, histórica e real, de dominar o outro, mais se aproximam da concretude de suas próprias existências. Sujeito e objeto são mais quanto menos são; quanto mais se referenciam um ao outro é que podem objetivar uma relação sem violência. Eles não são um em-si ideal, mas tão somente momentos de uma determinação recíproca na qual ambos são inextinguíveis. O momento objetivo do sujeito é para o momento subjetivo do objeto algo primordial; eliminados esses momentos, sujeito e objeto são meras abstrações, perdem o sentido, se igualam e se tornam mito. Obstaculizado esse processo, a relação de coisificação de ambos indica que a própria coisificação é histórica, e, como

coisificação real, separa dimensões inseparáveis e esconde a pretensa supremacia de um sobre o outro (ou do sujeito sobre o objeto?). Se se tornam sustentáculos da pseudoverdade mitológica de que são formas independentes, como mera forma, sujeito e objeto se esquecem de que se constituem mutuamente. Somente a aparência histórica, com base na mera contraposição ou identificação cegas entre sujeito e objeto, pode dificultar a comunicação entre ambos e desconsiderar a necessidade, também histórica, de sua superação como aparência na história.

[...] o sujeito é de fato também objeto, só que, independizando-se como forma, esquece como e por meio de que ele mesmo foi constituído. A inversão copernicana de Kant consegue expressar exatamente a objetificação [*Objektivierung*] do sujeito, a realidade da coisificação [*Verdinglichung*]. Seu conteúdo de verdade é o bloco empilhado, de modo algum ontologicamente, mas historicamente, entre sujeito e objeto. O sujeito o erige através de sua pretensão à supremacia sobre o objeto e, com isso, engana-se sobre o objeto. Como verdadeiramente não-idêntico, o objeto é tanto mais afastado do sujeito, quanto mais o sujeito *constitui* o objeto (ADORNO, 1969/1995b, p. 195).

Sujeito e objeto se determinam ao se relacionarem como elementos fundamentais na constituição um do outro. Quando a pretensão do sujeito de constituir o objeto se sobrepõe à relação de determinação mútua, ambos recaem na possibilidade de dominação real. Para Adorno (1969/1995b), “O sujeito é agente, não 'constituens' do objeto: isso também tem suas consequências para a relação entre teoria e práxis” (p. 194). Uma das consequências teórica e prática é a superação da necessidade histórica de dominação do sujeito sobre o objeto, do sujeito sobre o sujeito e da reificação do objeto nos termos da ideologia da sociedade industrial. Na contramão do irracionalismo subjetivista – noção conservadora que legitima a onipotência do sujeito – e do irracionalismo mecanicista, objetivismo sem sujeito, Adorno revela a necessidade urgente, já em seu tempo, da superação da barbárie e da racionalidade que mantém a desumanidade.

Na crítica ao sujeito transcendental, a concepção de sujeito e objeto em Adorno aproxima-se da noção de sujeito social e econômico de Marx, autor que busca na realidade material as mediações desse sujeito e, por consequência, acaba por revelar as relações estabelecidas entre os homens e a materialidade. Em consonância com essa perspectiva, para Adorno (1969/1995b), “O homem é resultado, não *Eidos*; o conhecimento de Hegel e de Marx funda suas raízes no mais íntimo das chamadas questões da constituição” (p. 200). A tese ontológica do surgimento do homem primeiro, base e constituição dos demais, é hipóstase. Ao não abandonar o dado biológico – que já seria natural e histórico –, porém sem enfatizá-lo, Adorno (1969/1995b) afirma que os homens são resultado de sua constituição histórica, ou do

que fizeram e fazem com a história. Somente a ideologia de uma particularidade que renega tanto o histórico determinado como as próprias determinações históricas pode afirmar o indivíduo como forma, sustentar tal fantasmagoria e obstaculizar o conhecimento do e sobre o sujeito.

No seio de relações – materiais e contraditórias –, e com base e como resultado desse processo, é possível entender a relação sujeito-objeto em Adorno. O sujeito de Marx (1897/1988; 1932/1979), sujeito condicionado à história assim como o sujeito kantiano de faculdades universais, são emblemas para pensar, em Adorno, o sujeito não resolvido na história; o sujeito da consciência coisificada pela e na história. Para Adorno (1969/1995b), “A objetividade só pode ser descoberta por meio de uma reflexão sobre cada nível da história e do conhecimento, assim como sobre aquilo que a cada vez se considera como sujeito-objeto, bem como sobre as mediações” (p. 193). Se a objetividade histórica diz de uma relação entre sujeito e objeto, essa objetividade possibilita tanto as condições de produção do novo – como história transformada – como a repetição do arcaico mítico, do que se mantém sempre igual. Sujeito e objeto, dimensões naturalmente históricas e historicamente naturais, podem produzir o novo a partir da relação que estabelecem com a natureza e com a história; aliás, ambos, sujeito e objeto, não podem ser entendidos fora dessa relação.

Na crítica à fenomenologia do ser, Adorno (1973[32]/1991) define natureza e história. Como material de significação da história, a natureza não é estritamente o que se concebe nas ciências naturais. A natureza é a substância ontológica da história, o que a fundamenta e na qual se realiza. Já a história, também material de significação da natureza, é o modo descontínuo como os homens conduzem suas vidas nas condições materiais que possuem; é o que pode aparecer como ainda não realizado, portanto, como qualitativamente novo, e ainda natureza – natureza transformada. Para o autor, “[...] os momentos natureza e história não se dissolvem um no outro [...], ao mesmo tempo se separam e se unem entre si de tal modo que o natural aparece como signo da história e a história, onde ela se manifesta mais historicamente, como signo da natureza”⁴⁰ (p. 126). Pensar como natureza e história se relacionam é um desafio para o conhecimento rumo ao abandono de afirmações da história como um

⁴⁰ Tradução cotejada com a versão extraída do site <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno4.htm>, realizada pelo prof. Dr. Bruno Pucci, acessado em 15 de março de 2015. A versão castelhana é de José A. Tamayo, publicada em 1991, em *La actualidad de la filosofía*. A versão alemã foi publicada em pela primeira vez em 1973. Na versão consultada: “[...] los elementos naturaleza e historia no se disuelven uno en otro [...], al mismo tiempo se desgajan y se ensamblan entre sí de tal modo que lo natural aparece como signo de la historia y la historia, donde se da de la manera más histórica, como signo de la naturaleza” (ADORNO, 1973[32]/1991, p. 126).

movimento de épocas datadas. Isso permite “[...] analisar a facticidade histórica em sua própria historicidade como algo histórico-natural”⁴¹ (p. 127-128).

Pensar a relação sujeito e objeto a partir da relação com a natureza e com a história, significa distinguir, confrontar e superar a separação histórica entre ambas, natureza e história; separação fruto da tendência do conhecimento encantamento pelo mito – conhecimento que perde a sua potencialidade como esclarecimento – e que rouba a possibilidade de decifrar os enigmas da realidade. A relação sujeito-objeto instaura a apreensão da natureza e da história em outros termos: nessa relação, a universalidade, a particularidade e a singularidade se encontram na medida em que sujeito e objeto podem produzir, dialeticamente, as condições de possibilidades para pensar o que foi e o que não vem sendo desenvolvido na história e realizado na natureza. A relação sujeito-objeto iluminada pela discussão sobre essas dimensões é, além de epistemológica, uma relação materialista e dialética, aferrada à natureza e à história.

Por fim, cabe ressaltar que o sujeito tem a sua constituição mediada em duplo caráter: primeiro, não pode prescindir do objeto, como mencionado anteriormente; segundo, não se identifica direta e irrestritamente com ele. No confronto entre sujeito-objeto, o sujeito aparece como algo determinado, mediado pelo objeto, e só assim pode se realizar como sujeito. O objeto, por sua vez, apresenta ao sujeito as condições de objetividade para sua constituição e assim também se constitui impregnado de objetivações subjetivas do sujeito. Em uma dupla constituição de determinação, o sujeito contém as mediações objetivas dadas na relação de mediação com o objeto, bem como o objeto contém as mediações subjetivas dadas na relação de mediação com o sujeito. Sem essa mediação fundamental, tais dimensões são constituídas na abstração da materialidade de ambos. O momento objetivo do sujeito implica não somente o que Adorno nomeará de virada para o sujeito, mas também o primado do objeto. Assim,

[...] a primazia do objeto significa que o sujeito é, por sua vez, objeto em um sentido qualitativamente distinto e mais radical que o objeto, porque ele, não podendo afinal ser conhecido senão pela consciência, é também sujeito. O conhecido através da consciência deve ser algo, pois a mediação se refere ao mediado. Mas, o sujeito, quintessência da mediação, é o *como* e, enquanto contraposto ao objeto, nunca o *que*, postulado por qualquer representação concebível do conceito de sujeito (ADORNO, 1969/1995b, p. 187-188).

É no primado do objeto que o sujeito se realiza, e, ainda que só se realize dessa maneira e que o primado seja do objeto, é do sujeito a possibilidade de experiência dos

⁴¹ Na versão consultada: “[...] alcanzar a ver la facticidad histórica en su misma historicidad como algo histórico-natural” (ADORNO, 1973[32]/1991, p. 121-128).

objetos e de compreensão das condições materiais, para transpô-las e modificá-las. Por mais que a determinação seja do objeto, ao sujeito ainda está resguardada alguma liberdade no reino da não-liberdade. A ação é do sujeito, um sujeito concreto, real e material: sua determinação vai além da determinação do objeto somente na medida em que, ao preservar os objetos, o sujeito transcende suas próprias determinações, como algo determinado, e produz conhecimento, epistemologicamente crítico e dialético.

O *giro para o sujeito* representa, em Adorno (1969/1995b), a possibilidade de mantê-lo como dimensão fundamental na construção do conhecimento. Seu desaparecimento representaria a naturalização das forças que impelem à destruição das formas de sociabilidade e ao procedimento de razão de domínio. Para o autor, “A primazia do objeto comprova-se pelo fato de que este altera qualitativamente as opiniões da consciência coisificada, que cultivam uma relação sem atributos com o subjetivismo” (p. 190). O primado do objeto significa a possibilidade de, pela consciência, o sujeito pensar-se a si como objeto e, com isso, produzir experiências que abalem a coisificação da própria consciência e seus critérios formais de validade. É mudança no curso das coisas; é o vislumbre da possibilidade de abertura para o novo, para além da coisificação.

Diante disso, a não-identidade⁴² entre sujeito e objeto os mantém como dimensões qualitativamente diferentes. Ela significa a não coisificação do sujeito e do objeto, o reconhecimento de que é no confronto e na tensão que se determinam como mediações. A identidade de ambos credita ao sujeito, na exaltação de si, a razão absoluta de nomear o objeto e igualá-lo a si, enquanto o objeto, por sua vez, não encontra correspondente que o signifique na realidade. A relação sujeito-objeto que, epistemologicamente, proporciona conhecimento e experiência torna-se uma relação de coisificação de ambos. A inversão que se produz é pura ideologia: justificação da ilusão de que o sujeito possui uma racionalidade imanente capaz de constituir por si os objetos. Para Adorno (1969/1995b), nesse caso, “Ilusão é o encantamento do sujeito em seu próprio fundamento de determinação, sua posição como verdadeiro ser” (p. 191). Perde-se o elemento objetivo, e a consciência coisificada – diferente daquela capaz de

⁴² Para Duarte (1993b), inspirado na *Dialética Negativa* de Adorno: “A não-identidade, [...], não pode impedir por si só que, sob a dominação universal do princípio de troca, os sujeitos sejam rebaixados a meros objetos, onde aquele princípio genérico, que afirma poder fundar o predomínio do sujeito, é condenado irreversivelmente à mentira. Ambos podem ser trocados, à medida que o próprio sujeito se torne objeto da mediação, ou, em outras palavras, seja trazido à sua objetividade. No que o sujeito toma consciência do não-idêntico em si próprio, ele recupera, em parte, a honra, arrebatada pelo princípio de troca, de ser novamente um *locus* privilegiado na relação de conhecimento” (p. 171).

fazer experiências e pensar as formas e estruturas objetivas e subjetivas – prende o objeto em um subjetivismo falso, porém racional.

A consciência coisificada, que se entende mal a si mesma como se fosse natureza, é ingênua: toma a si mesma – algo que veio a ser e que é completamente mediato em si – como se fosse, conforme expressão de Husserl, *a esfera do ser das origens absolutas*, e àquilo que ela arma diante dela como sendo a coisa tão ansiada. O ideal de despersonalização do conhecimento por amor à objetividade não retém desta nada mais que seu 'caput mortuum' (ADORNO, 1969/1995b, p. 192-193).

A racionalidade que mantém a identidade entre sujeito e objeto e aprisiona ambos é social e subjetiva: social, porque o cativo é real – são as condições materiais que obstaculizam o enfrentamento sujeito-objeto; subjetiva, pois, como consciência esvaziada e cativo interiorizado, o sujeito prende-se a si e produz um conhecimento cuja racionalidade ordena e classifica os objetos. O cativo impede que o sujeito proceda racionalmente de outra forma, o que facilita e propaga as formas de violência e opressão. A liberdade do sujeito – cuja determinação é dada pelo objeto, como mencionado anteriormente – se perde na forma histórica particular do indivíduo, e, como liberdade desprovida de objeto, o sujeito se transforma em coisa quanto mais se distancia de sua determinação fundamental, quanto mais se distancia da história e da natureza. Isso, de certo modo, ressoa no ensaio como liberdade criadora do sujeito não para potencializar o caráter epistemológico do ensaio, mas para que o sujeito ensaísta relate, enfadonhamente, seus sofreres e paixões singulares.

A RELAÇÃO SUJEITO-OBJETO NO ENSAIO EM ADORNO

No ensaio como forma, o que se anuncia de modo inconsciente e distante da teoria é a necessidade de anular, mesmo no procedimento concreto do espírito, as pretensões de completude e de continuidade, já teoricamente superadas. Ao se rebelar esteticamente contra o método mesquinho, cuja única preocupação é não deixar escapar nada, o ensaio obedece a um motivo da crítica epistemológica⁴³.

Theodor Adorno

⁴³ "Unbewusst und theoriefern meldet im Essay als Form das Bedürfnis sich an, die theoretisch überholten Ansprüche der Vollständigkeit und Kontinuität auch in der konkreten Verfahrungsweise des Geistes zu annullieren. Sträubt er sich ästhetisch gegen die engherzige Methode, die nur ja nichts auslassen will, so gehorcht er einem erkenntniskritischen Motiv" (ADORNO, 1958, p. 35).

Os elementos que constituem a forma do ensaio em Adorno foram explicitados no *Primeiro Movimento* deste estudo. Neste momento, faz-se necessário discutir sobre a relação sujeito e objeto no ensaio, a fim de revelar o conhecimento que se tem a partir dela. Como está subsumida nos demais objetos, e não somente no ensaio, a relação sujeito-objeto, em Adorno, está, por exemplo, nas análises sobre arte e artistas, sobre educação, sobre o dialético conceito de esclarecimento, sobre filosofia e ciência, sobre literatura, sobre os [supostamente] ínfimos objetos *mínimos* e *morais* e, mesmo que às avessas, está na discussão sobre o conceito de *indústria cultural*. Isso indica que essa mediação – assim como as demais mediações elencadas neste trabalho: a tensão forma-conteúdo e a relação razão-experiência –, estudadas a partir do procedimento do ensaio, pode ser também “lida” em outros textos e em momentos diferentes da obra de Adorno.

Como um momento feliz em que sujeito e objeto se abrem à comunicação da diferença e à experiência e como produção de conhecimento, a relação entre ambos permite a revelação de conteúdos da realidade material por meio de formas de exposição distintas. Isso indica que há conteúdos que só podem ser expressos e expostos por determinada forma de procedimento de razão – como também mencionado no *Primeiro Movimento* –, pois mantêm a fidelidade ao conteúdo na radicalidade da forma de exposição. Daí se conclui que as mediações sujeito-objeto, forma-conteúdo e razão-experiência estão intimamente relacionadas.

Por outro lado, se é possível considerar uma epistemologia em Adorno, esta parece ter como uma das prerrogativas uma *dialética não-idealista*, que, ao indicar os elementos cindidos e velados da realidade material que separam sujeito e objeto⁴⁴, não cede em investigar criticamente o que mantém a cisão. Se a relação sujeito-objeto não é exclusiva do procedimento revelado pelo ensaio, poder-se-ia argumentar que o eixo comum e determinante de uma epistemologia em Adorno é aberto e fechado. Ao revelar uma totalidade que se expressa em diferentes objetos, a epistemologia de Adorno é aberta, porque revela as mediações e os movimentos contraditórios da história e faz dela subextrato. Como uma epistemologia amarrada do ponto de vista epistemológico, não apreende outra relação de sujeito-objeto que não seja de mediação determinante ou determinação mediada; a compreensão sujeito-objeto de Adorno (1969/1995b) não admite as grades do positivismo,

⁴⁴ Para Adorno (1969/1995b), “Nenhum dos dois [sujeito e objeto] existe sem o outro: o particular só existe como determinado e, nesta medida, é universal; o universal só existe como determinação do particular e, nesta medida, é particular. Ambos são e não são. Este é um dos motivos mais fortes de uma dialética não idealista” (p. 199).

nem mesmo os preceitos idealistas. É o que Gómez (1996) vai nomear de *epistemologia do fragmento*, a qual se expressa por meio de uma exposição bastante específica: a *forma filosófica-fragmentaria*.

Adorno concebeu esta como a forma própria de uma filosofia dialética, e a praticou como exercício de um discurso teórico capaz de recuperar [...], o momento da ‘afinidade’ entre sujeito e objeto, que a ciência conferiu à arte como o âmbito do irracional. O fragmento, a forma específica da organização discursiva, é proposto por Adorno como *mediação* dos gêneros artístico-literário e filosófico, assim como o modo próprio de dar vez no conceito ao momento *material* em sujeito e objeto, ou seja, como condição de uma *filosofia material* ou de conteúdo. A cisão cientificista de rigor e expressão, conhecimento e ‘saber escrever’ é criticamente revisada. Assim, a filosofia certifica-se de modo que a realidade se irrompe nela com toda sua força, superando assim toda perspectiva categorizante ou teoricamente autossuficiente frente à realidade social⁴⁵ (p. 235).

O fragmento, como meio de exposição de um procedimento de razão, arranca os conteúdos da materialidade e expressa a cisão da própria materialidade. Nos pequenos temas dos aforismos da *Minima moralia* – como a porta que se abre sozinha e dispensa o esforço humano; o buquê de rosas ofertado e já condenado a secar; o perecimento do hábito de dar presentes; a maturidade precoce da planta de estufa; o desespero daquele que corre para alcançar (pegar) o ônibus; a visita da nobre hóspede que traz a promessa de felicidade; ou ainda, os varredores de neve e seus farrapos de roupas –, assim como no caráter fragmentário do ensaio, o fragmento expõe os vestígios de uma epistemologia em Adorno cuja mudança de objetos não compromete o todo. A primazia é do objeto, mas o pensamento sobre o sujeito que apreende esse objeto é diferente, e, por isso mesmo, é possível captar a relação sujeito-objeto por meio de outros e tantos objetos. Esse procedimento epistemológico revela uma forma de proceder que toma o fragmento como objeto ou, vice-versa, o objeto como fragmento, o que não significa dizer que seja uma epistemologia fragmentada. Para Duarte (1993b), em Adorno, “[...] o momento mimético do conhecimento – da afinidade eletiva do cognoscente e conhecido – encontra o seu refúgio, onde a sua tese da radicalização tanto do desempenho do sujeito como da envergadura do objeto é novamente reiterada” (p. 166).

⁴⁵ Na versão consultada: “Adorno ha teorizado ésta como la forma propia de una *filosofía dialéctica*, y la ha practicado como ejercicio de un discurso teórico capaz de recuperar [...], el momento de la «afinidad» de sujeto y objeto, que la ciencia ha adjudicado al arte como el ámbito de lo simplemente irracional. El fragmento, la forma específica de la organización discursiva, es propuesto por Adorno como *mediación* de los géneros artístico-literario y filosófico, así como el modo propio de dar cabida en el concepto al momento *material* en sujeto y objeto, es decir, como condición de una *filosofía material* o de contenido. La escisión cientificista de rigor y expresión, conocimiento y «saber escribir» es así críticamente revisada. Asimismo, la filosofía se asegura de este modo que la realidad irrumpa en ella con toda su potencia, superando así toda perspectiva categorizadora o teóricamente autosuficiente frente a la realidad social” (GÓMEZ, 1996, p. 235).

A questão do fragmento é um dos pontos no qual se percebe tanto a relação sujeito-objeto no ensaio como a própria epistemologia de Adorno. O ensaio é por excelência a forma de exposição do fragmento. Neste, está resguardada a totalidade, e por meio da forma do ensaio, não pelo entendimento por categorias, o pensamento é capaz de produzir conhecimento histórico e social. No ensaio, por meio do fragmento e de forma especificamente fragmentária, os conceitos desenvolvidos para revelar os conteúdos dos objetos produzem um campo de forças que traz a possibilidade de pensar o historicamente novo. Ao abdicar de uma categoria primeira, o ensaio permite ao ensaísta “experimental” os objetos no aprofundamento nestes e destes. Ao se presentificar e se apagar a si mesmo, o sujeito ilumina o objeto e faz valer a sua força histórica. Se o retrato que se leva a público é o retrato de si como o retrato do objeto, no ensaio o desdobramento e exposição do eu é exigência de liberdade e recusa à violência contra o objeto e contra si mesmo. O ensaio desvela a verdade no aparecimento do sujeito e do objeto pela forma de seu procedimento de razão. Como consequência, seu caráter epistemológico é revelado a contrapelo do positivismo.

Na prática positivista, o conteúdo, uma vez fixado conforme o modelo da sentença protocolar, deveria ser indiferente à sua forma de exposição, que por sua vez seria convencional e alheia às exigências do assunto. Para o instinto do purismo científico, qualquer impulso expressivo presente na exposição ameaça uma objetividade que supostamente afloraria após a eliminação do sujeito, colocando também em risco a própria integridade do objeto, que seria tanto mais sólida quanto menos contasse com o apoio da forma, ainda que esta tenha como norma justamente apresentar o objeto de modo puro e sem adendos⁴⁶ (ADORNO, 1958/2003, p. 18-19).

Ao acolher a expressão, o ensaio desvela o objeto por meio de um procedimento outro, diferente do procedimento positivista, e, dessa maneira, revela as tensões e contradições históricas que permeiam sujeito e objeto. O potencial crítico desse enfrentamento se realiza por meio de uma construção de conceitos da qual emergem mediações que sustentam, sem violentar, a diferença tanto do sujeito como do objeto. Mesmo como uma tentativa, o ensaio acerta em seu objetivo de tornar visíveis – por meio de uma forma fechada e aberta que engloba o todo – os ocultamentos da realidade. Como outro modo de proceder, ele preserva o lugar da forma e desvenda os objetos. Contra a repulsa ao fragmentário, o ensaio é

⁴⁶ "Der Inhalt, einmal nach dem Urbild des Protokollsatzes fixiert, soll nach positivistischem Brauch gegen seine Darstellung indifferent, diese konventionell, nicht von der Sache gefordert sein, und jede Regung des Ausdrucks in der Darstellung gefährdet für den Instinkt des wissenschaftlichen Purismus eine Objektivität, die nach Abzug des Subjekts herauspränge, und damit die Gediegenheit der Sache, die um so besser sich bewähre, je weniger sie sich auf die Unterstützung durch die Form verlässt, obwohl doch diese ihre Norm selber genau daran hat, die Sache rein und ohne Zutat zu geben" (ADORNO, 1958, p. 13-14).

implacável: sua forma de exposição diz das contradições reais da totalidade pelo fragmento, pelo detalhe. Sujeito e objeto estão resguardados nos fragmentos e fazem explodir a crítica à ideologia e ao discurso pronto. Com isso, é possível dizer que a relação sujeito-objeto no ensaio e a epistemologia de Adorno se encontram: pela epistemologia que diz do fragmento, na forma do ensaio, Adorno denuncia a violência e a ciência positivada.

Apesar da relação sujeito-objeto anteceder o ensaio e o constituir, a forma do ensaio não é construída em Adorno para ressaltar essa relação, mesmo estando nela – na forma do ensaio – reiterada. Desde sua palestra em maio de 1931, na *Universidade de Frankfurt*, intitulada *A atualidade da filosofia*, ao indicar os limites do idealismo, da fenomenologia e das ciências naturais – ao abordarem o humano desvinculado do que é histórico e social –, Adorno (1973[31]/1991) afirma os passos da filosofia, e nisso, recoloca o ensaio em seu lugar. A interpretação filosófica deve seguir, com chaves incertas, indícios que se esvaem. Ao não aceitar o dado e o pronto ela é capaz iluminar, crítica e dialeticamente, a realidade de outra forma. Para o autor, interpretação filosófica é

Interpretação do desprovido de intenção mediante a combinação de elementos analiticamente separados, e iluminação do real mediante essa interpretação: este é o programa de todo o autêntico conhecimento materialista; um programa ao qual se adequará o procedimento materialista tanto mais quanto se distanciar do correspondente ‘sentido’ de seus objetos e menos se relacionar com um sentido implícito, por exemplo, o religioso⁴⁷ (ADORNO, 1973[31]/1991, p. 90).

Como um texto datado, no qual o autor, desde o início de seus escritos, rechaça as filosofias que pretendiam abarcar a totalidade do real, além de reafirmar seu encontro com o materialismo histórico, *A atualidade da filosofia* já recoloca o ensaio ao lado da filosofia como forma de exposição. Mesmo que resguarde algo estético, o ensaio na filosofia não é ensaísmo estetizado e vazio de conteúdo: ele diz de objetos da realidade. Porém, o que ocorre é que, com a decadência da tradição filosófica, o ensaio acaba por se limitar a meras tentativas, ora bem, ora mal-sucedidas.

Os empiristas ingleses, assim como Leibniz, chamaram seus escritos filosóficos de ensaios, porque a violência da realidade recém explorada, contra a qual embatia seu pensamento, os impingia sempre à ousadia do intento. Só o século pós-kantiano perdeu junto com a violência da realidade a ousadia do intento. Por isso, o ensaio se

⁴⁷ Tradução cotejada com a versão extraída do site <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno3.htm>, realizada pelo prof. Dr. Bruno Pucci, acessado em 16 de março de 2015. A versão castelhana é de José A. Tamayo, publicada em 1991, em *La actualidad de la filosofía*. A versão alemã foi publicada em pela primeira vez em 1973. Na versão consultada: “Interpretación de lo que carece de intención mediante composición de los elementos aislados por análisis, e iluminación de lo real mediante esa interpretación: tal es el programa de todo autêntico conocimiento materialista; un programa al que tanto más se adecuará la manera materialista de proceder cuanto más alejado permanezca del correspondiente ‘sentido’ de sus objetos y menos se remita a algún sentido implícito, pongamos por ejemplo religioso” (ADORNO, 1973[31]/1991, p. 90).

transformou de uma forma da grande filosofia para uma forma menor da estética, sob cuja aparência, em todo caso, se refugiou uma correção da interpretação, sobre a qual não dispunha há muito tempo a própria filosofia em relação às grandes dimensões de seus problemas. Se com a ruína de toda segurança na grande filosofia o ensaio se mudou dali; se, com isso, ele se vinculou às interpretações limitadas, contornadas e não simbólicas do ensaio estético, isso não me parece condenável, contanto que escolha corretamente os objetos: conquanto que sejam reais. Pois o espírito não é capaz de produzir ou de compreender a totalidade do real; mas ele é capaz de irromper-se no pequeno, de fazer saltar no pequeno as medidas do meramente existente⁴⁸ (ADORNO, 1973[31]/1991, p. 102).

Como prólogo ao texto *O ensaio como forma*, a conferência de Adorno (1973[31]/1991) sobre a tradição filosófica já anuncia uma concepção de ensaio na qual está subsumida a realidade. De fato, na arte também a realidade não desaparece como conteúdo sedimentado – ambos têm em comum algo do que Adorno nomeou de *fantasia exata* –, mas é no trabalho ensaístico dos conceitos que o conteúdo da realidade é exposto de forma específica: não somente o sujeito do ensaio é real, também o objeto é real e expressa a realidade material de forma contundente.

Mesmo se tratando de textos longínquos, um proferido em 1931 e outro escrito entre 1954-1958, eles parecem manter o todo da epistemologia (ou filosofia) de Adorno, por apresentarem temas que, junto a outras obras do autor, apresentam uma coerência interna em seu pensamento. A ensaística adorniana é um intento de, pelo pequeno fragmento, abarcar o fragmentário, o assistemático e o descontínuo. Aposta na possibilidade da abertura para experiência em detrimento da falsa segurança das ciências positivas. Isso se expressa de modo radical no ensaio. Como expressão de tensões filosóficas, e não simplesmente estéticas, o ensaio é fragmentário e descontínuo por princípio, o que não significa abandono da crítica ao sistema. Para Adorno (1958/2003): “O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplainar a realidade fraturada”⁴⁹ (p. 35).

⁴⁸ Na versão consultada: “Los empiristas ingleses al igual que Leibniz llamaron ensayos a sus escritos filosóficos, porque la violencia de la realidad recién abierta con la que tropezó su pensamiento les forzaba siempre a la osadía en el intento. Sólo el siglo postkantiano perdió junto con la violencia de lo real la osadía del intento. Por eso el ensayo se ha trocado de una forma de la gran filosofía en una forma menor de la estética, bajo cuyo aspecto, pese a todo, huyó a cobijarse una concreción de la interpretación de la cual no dispone hace ya mucho la filosofía propiamente dicha, con las grandes dimensiones de sus problemas. Si al arruinarse toda seguridad en la gran filosofía el ensayo se mudó allí, si al hacerlo se vinculó con las interpretaciones limitadas, perfiladas y nada simbólicas del ensayo estético, ello no me parece condenable en la medida en que escoja correctamente sus objetos: en la medida en que sean reales. Pues el espíritu no es capaz de producir o captar la totalidad de lo real; pero sí de irrumpir en lo pequeño, de hacer saltar en lo pequeño las medidas de lo meramente existente” (ADORNO, 1973[31]/1991, p. 102).

⁴⁹ “Er denkt in Brüchen, so wie die Realität brüchig ist, und findet seine Einheit durch die Brüche hindurch, nicht indem er sie glättet” (ADORNO, 1958, p. 35).

O desespero diante das aporias e do caráter fragmentário do ensaio, bem como o não suportar o seu caráter aberto, é, em certo sentido, desespero frente ao próprio caráter de abertura da materialidade. O pensamento que julga ser capaz de acessar e apreender a totalidade exalta a identidade irrestrita entre sujeito e objeto, ou, em outras palavras, coloca o sujeito como constituinte onipotente do objeto, e não como *agente* de uma constituição recíproca. O mediado é tomado de e como imediato, e a relação entre um sujeito que pode vir a conhecer pela experiência e pelo contato com os objetos – objetos que se abrem a conhecer – perde a sua força potencialmente epistemológica. Por operar em fragmentos e anular a necessidade de completude, o ensaio é uma denúncia dessa identidade entre ambos e, com isso, resguarda a relação sujeito-objeto.

Para Gómez (1996), a densidade e a organização textual de *O ensaio como forma* trazem como consequência a noção de filosofia compreendida e exposta por Adorno. Nessa mesma direção, Maiso Blasco (2009) afirma que a escrita de Adorno parte de um projeto filosófico cuja forma de exposição e o conteúdo não estão dissociados. O modo de construção das conexões entre os elementos da exposição estabelece um campo de forças e constitui um todo *denso y sin fisuras*. Ao articular tais elementos a partir do movimento do pensamento, para o autor, Adorno concebe a filosofia *como interpretación dialéctica de la realidad*. Isso porque, ao abandonar a hipóstase da existência de um princípio ordenador do qual derivariam as coisas, Adorno objetiva, expressa e expõe o subjetivo como algo inseparável do mundo e de suas contradições. O propósito da escrita de Adorno seria “[...] revelar o caráter processual da objetividade: o que chegou a ser e como”⁵⁰ (MAISO BLASCO, 2009, p. 88). O reconhecimento da primazia do objeto é o reconhecimento da existência do sujeito. A participação do sujeito no processo de conhecimento reconhece que ambos, sujeito e objeto, não estão dados de antemão, e sem o sujeito a possibilidade de experiência da materialidade está comprometida.

Para Maiso Blasco (2009), a escrita de Adorno é uma nova *Darstellung* [interpretação; apresentação; descrição] teórica. Isso significa que, para o autor, Adorno parte de uma elaboração que supera a enfadonha cisão entre forma e conteúdo e, na primazia do objeto, dota a teoria de uma forma de exposição que se apresenta como resistência ao modo de exposição da ciência dominante. Nesse sentido, “Sua interpretação parte precisamente de um interesse pelo particular, pelo fragmentário e descontínuo, pelas ruínas e restos que são

⁵⁰ Na versão consultada: “[...] revelar el carácter procesual de la objetividad: qué ha llegado a ser y cómo” (MAISO BLASCO, 2009, p. 88).

deixados de lado no incontrollável avanço rumo à unidade teleológica do sistema [...]”⁵¹ (p. 78). E o autor completa:

[...] através da justaposição de momentos heterogêneos na configuração do texto, os diferentes elementos se iluminam entre si [...] permitindo alcançar um nível de interpretação que ultrapassa o alcance de cada um dos momentos particulares. Por esse motivo a escrita adorniana não enuncia nem define seus temas, mas estes vão se constituindo no próprio processo do texto, a partir do complexo de problemas, associações e ressonâncias que são postas em movimento⁵² (MAISO BLASCO, 2009, p. 82).

Com uma linguagem rica em significações, Adorno se acerca do objeto e afirma um estilo que coloca o próprio objeto em movimento e revela tal movimento por meio dos conceitos. A introdução de cada elemento é realizada tendo como medida a forma do todo do texto, cujo propósito é a experiência dos objetos, na qual a liberdade do sujeito é revelada. Esse movimento faz justiça ao singular e representa a possibilidade de pensar as brechas e limites da objetividade social e histórica, a qual é regida pelas claves da razão de domínio. Para Maiso Blasco (2009), a escrita de Adorno compreende a relação sujeito e objeto, na medida em que não satisfaz o assíduo leitor retórico e comunicativo. Ao manter a fidelidade ao objeto e revelar conteúdos específicos, o procedimento de escrita adorniana revela, por meio do ensaio, a integração de sujeitos transformados em indivíduos, assim como a atrofia da experiência e dos padrões do conhecimento.

Por fim, a discussão sobre sujeito e objeto reverbera na relação entre teoria e práxis, na medida em que não existe uma relação imediata, nem mesmo uma identidade entre ambas, assim como não há identidade entre sujeito e objeto. Teoria e práxis, segundo Adorno (1969/1995a), mantêm uma relação de descontinuidade e contradição. Uma substancia a outra; são e não são independentes. Instaurar uma relação de unidade entre teoria e práxis é perpetuar a razão de domínio. A práxis não pode ser o critério absoluto da teoria, pois falsearia o elemento que permite pensar a si mesma como práxis; do mesmo modo, a teoria não pode se converter em práxis imediata, pois seria a sustentação racional de práticas opressivas e bárbaras. Para o autor:

⁵¹ Na versão consultada: “Su interpretación parte precisamente de un interés por lo particular, por lo fragmentario y discontinuo, por las ruinas y despojos que son dejados de lado el en imparable avance hacia la unidad teleológica del sistema [...]” (MAISO BLASCO, 2009, p. 78).

⁵² Na versão consultada: “[...] a través de la yuxtaposición de momentos heterogêneos en la configuración del texto, los diferentes elementos se iluminan entre sí [...] permitiendo alcanzar un nivel de interpretación que rebasa el alcance de cada uno de los momentos particulares. Por ello la escritura adorniana no enuncia ni define sus temas, sino que éstos se van constituyendo en el propio proceso del texto, a partir del complejo de problemas, asociaciones y resonancias que son puestos en movimiento” (MAISO BLASCO, 2009, p. 82).

Dever-se-ia formar uma consciência de teoria e práxis que não separasse ambas de modo que a teoria fosse impotente e a práxis arbitrária, nem destruísse a teoria mediante o primado da razão prática, próprio dos primeiros tempos da burguesia e proclamado por Kant e por Fichte. Pensar é um agir, teoria é uma forma de práxis; somente a ideologia da pureza do pensamento mistifica este ponto. O pensar tem um duplo caráter: é imanentemente determinado e é estringente e obrigatório em si mesmo, mas, ao mesmo tempo, é um modo de comportamento irrecusavelmente real em meio à realidade. Mas na medida em que o sujeito, a sustância pensante dos filósofos, é objeto, na medida em que incide no objeto, nessa medida, ele é de antemão, também prático. Mas a irracionalidade sempre novamente emergente da práxis [...] anima incansavelmente a ilusão de uma separação absoluta entre sujeito e objeto. Quando se simula que o objeto é pura e simplesmente incomensurável em relação ao sujeito, um cego destino captura a comunicação entre ambos (ADORNO, 1969/1995a, p. 204-205).

Se o sujeito se separa do objeto, torna-se incapaz de ação; incapaz de um pensar como resistência. Aquele que pensa opõe-se às contradições sociais e realiza o impulso prático do próprio pensamento. Quem pensa e não aceita tais contradições se aproxima da possibilidade de “des-ocultar” o que obstaculiza a liberdade. Pensá-la é um passo rumo ao que se poderia ter como condições de possibilidades de uma vida diferente daquela que se tem nesta forma de organização da vida, objetiva e subjetiva. Para Adorno (1969/1995a), a práxis é resultado da miséria do mundo material, da pobreza dos objetos com os quais os sujeitos têm contato. Tal concepção também aparece em *Dialética do esclarecimento*: “Não conseguindo mais devolver ao objeto o que dele recebeu, o sujeito não se torna mais rico, porém, mais pobre. Ele perde a reflexão nas duas direções: como não reflete mais o objeto, ele não reflete mais sobre si e perde assim a capacidade de diferenciar” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 176). Essa pobreza provém do procedimento que impede a crítica por meio da teoria às amarras sociais. Desse modo, “Apesar de toda sua própria não-liberdade, ela [a teoria] é, num mundo [não] livre, lugar-tenente da liberdade” (ADORNO, 1969/1995a, p. 207).

Por outro lado, pensamento restrito à razão é, ao contrário, pensamento para ação irrefletida. Quando a teoria é refém da utilidade e da imediatidade – imediatidade que obsta o imediato mediado – e não se apresenta como possibilidade de reflexão à práxis, ambas se perdem. Em um mundo no qual o pensamento foi transformado em mercadoria, a possibilidade de conhecimento e de experiência está rebaixada. Desse modo, “Onde a experiência é bloqueada ou simplesmente já não existe, a práxis é danificada e, por isso, ansiada, desfigurada, desesperadamente supervalorizada” (ADORNO, 1969/1995a, p. 203-204). A ação do sujeito como ação desprovida de pensamento e de autorreflexão representa tanto o fracasso da teoria como da práxis: ambas se transformam em ideologia.

Como falsa práxis e falsa teoria⁵³, tornam-se meios independentes em busca de fins que não dizem respeito a uma relação entre sujeito e objeto na qual seja possível a experiência. Esvaziadas ambas, só conhecem as próprias amarras: a teoria, seus enredos por vezes enfadonhos; e a práxis, sua inconsequente ação sem objetividade. Segundo Adorno (1969/1995a), “Uma práxis oportuna seria unicamente a do esforço de sair da barbárie. Esta, com a aceleração da história a velocidades supersônicas, estendeu-se tanto que não há nada que resista ao seu contágio” (p. 214). Nesse sentido, o autor é categórico: “Ou a humanidade renuncia ao olho por olho da violência, ou a práxis política supostamente radical renovará o velho terror” (p. 215). E terá renovada, também, a paranoia delirante que torna legítima a violência entre sujeito e objeto.

Como um procedimento de razão cujas mediações preservam tanto o sujeito quanto o objeto, o ensaio em Adorno (1958/2003) deve, necessariamente, expressar a não-identidade entre sujeito e objeto como crítica – como crítica ao que unifica e iguala ambos; identidade que revela as marcas da *sociedade socializada* no pensamento. Nesse procedimento – que é diferente do ensaio –, o mediado, produto das relações de sociabilidade, tomado como imediato sem as devidas mediações, torna-se incapaz de refletir sobre o constituído. Para Adorno, o ensaio “Não insiste caprichosamente em alcançar algo para além das mediações – e estas são mediações históricas, nas quais está sedimentada a sociedade como um todo –, mas busca o teor de verdade como algo histórico por si mesmo”⁵⁴ (p. 27). O pensamento que pensa as mediações, que não se satisfaz com a falsa imediatidade, pode alcançar tal verdade pelo negativo: mostrando a verdade como falsidade, desvelando a falsidade da cultura.

Não por acaso, Adorno (1950/1998) elege a Benjamin como um ensaísta primoroso. Para o autor, “A frase de que no conhecimento o mais individual é o mais universal ajusta-se-lhe inteiramente” (p. 224). O pensamento de Benjamin, para Adorno, leva a considerar o que está proscrito da cultura, e, ao contemplar o histórico, seus ensaios são capazes de mostrar a

⁵³ Adorno (1969/2003) não tem dúvida de que a teoria é potencialmente uma ação prática. É o que expressa na entrevista dada à revista *Der Spiegel*, em 1969, *A filosofia muda o mundo ao manter-se como teoria (Die Philosophie ändert, indem sie Theorie bleibt. Gespräch mit Theodor W. Adorno)*. Nessa ocasião, diante do ataque do movimento estudantil e da atitude de suspender suas aulas, Adorno resiste a propor soluções práticas: “[...] creio que uma teoria é muito mais capaz de ter conseqüências práticas em virtude da sua própria objetividade do que quando se submete de antemão à prática” (p. 133). E completa: “Só posso conceber uma prática transformadora dotada de sentido como uma prática não violenta” (p. 134).

⁵⁴ “Nicht kapriziert er sich auf ein Jenseits der Vermittlungen – und das sind die geschichtlichen, in denen die ganze Gesellschaft sedimentiert ist – sondern sucht die Wahrheitsgehalte als selber geschichtliche” (ADORNO, 1958, p. 25).

rudez e as máscaras da ideologia da cultura burguesa. Para Adorno, o pensamento de Benjamin,

[...] impede de alcançar o 'êxito' de uma coerência sem falhas, passando a converter o fragmentário em princípio. Para poder realizar o que desejava, optou pela total extraterritorialidade em relação à tradição manifesta da filosofia. Apesar de toda a sua formação, os elementos da história oficial da filosofia só ingressam de um modo disperso, subterrâneo, indireto, em seu labirinto. O incomensurável se baseia em uma desmedida entrega ao objeto (p. 235)

Essa *entrega ao objeto* ilumina o que nele está oculto e, assim, salva a particularidade tanto do sujeito quanto do objeto que, como mediação fundamental do ensaio, renunciam a compactuar com o procedimento da ciência discursiva, alcançam a experiência e produzem conhecimento. Se, para Adorno (1950/1998), Benjamin é um ensaísta, é porque ele decifra os signos coletivos na busca de entendimento do processo de produção cultural, além de desocultar as cristalizações do mundo objetivo e revelar a separação entre homens e natureza, entre sujeito e objeto.

TERCEIRO MOVIMENTO
FORMA E CONTEÚDO
A RELAÇÃO FORMA-CONTEÚDO NO ENSAIO EM ADORNO

Do mundo tal qual é, ninguém poderá atemorizar-se
suficientemente.

Theodor Adorno

FORMA E CONTEÚDO

Como a relação sujeito-objeto, também a relação forma e conteúdo antecede o ensaio e pode ser lida em outros objetos. Esses objetos revelam, cada um a seu modo, formas de proceder que ou preservam e mantêm a tensão entre a forma de exposição e o conteúdo exposto, ou perdem tal tensão e formalizam ambas. A tensão entre forma e conteúdo poderia ser referida a alguns tantos outros objetos. Aqui, tomam-se como emblemas a educação, a arte e a indústria cultural, procedimentos de razão e formas de objetivação a partir dos quais se esclarece a relação forma e conteúdo e a que esta se refere.

A educação, como socialização e formação cultural, é uma contra força à violência e possibilidade de questionamento de ideologias. Como procedimento de razão, permite o conhecimento do mundo e é pela qual se insere o humano na humanidade. Com a arte, o procedimento é parecido; ela mantém a tensão forma-conteúdo na aproximação com os objetos e fidelidade a eles, o que a torna capaz de revelar as antinomias históricas e sociais. Em ambas, ainda é possível apostar em um procedimento racional que preserve os conteúdos

e se mostre, pela forma, crítica ao conhecimento formalizado. Educação e arte, ainda que sua forma e conteúdo possam ser capturados e rebaixados pelas amarras da ideologia da sociedade industrial, são, contrárias a esta, capazes de conter resistência e revelar o que há nesta sociedade.

Já a indústria cultural – termo de Horkheimer e Adorno (1947/1985) – é a expressão da formalização da razão e de conteúdos que não comunicam a formação. Representa a técnica instrumentalizada do processo industrial estendida às esferas do conhecimento. Aqui, forma e conteúdo estão comprometidos de antemão e por princípio: pelo reverso, a indústria cultural fortalece o que deveria negar – a pseudoformação.

A esses objetos, o ensaio se relaciona e, como forma e conteúdo de exposição e procedimento de razão, se aproxima da educação e da arte e se afasta da indústria cultural, assim como, por outro lado, pode ser tomado pelo modo de proceder mercadológicos e perder seu caráter epistemológico e crítico, forma que deixa de ser ensaio, mesmo que seja assim nomeado. Mais precisamente, torna-se aparência da forma do ensaio.

O mesmo procedimento de razão, aquele que tensiona forma e conteúdo e é crítico à ideologia, apreende formas e objetos diferentes. A começar a discussão pelo objeto educação, a exigência é clara: *que Auschwitz não se repita!* Que esse seja um projeto da humanidade. Mais que um projeto: uma máxima, uma exigência, um imperativo. Em *Educação após Auschwitz (Erziehung nach Auschwitz)*, Adorno (1967[65]/2011) destaca que essa é uma tarefa tão urgente que dispensa justificativas. É pelo negativo que o autor elabora proposições que indicam como não deve ser; como não aceitar que a recaída na barbárie – da qual Auschwitz é expoente máximo, e não fato histórico isolado, posto que, por ter acontecido, já expressa uma tendência da humanidade –, volte a acontecer. Ao autor parece ser inadmissível que assassinatos friamente calculados sejam pensados como um desvio no curso da história; antes representam uma questão social que desintegra e mina a resistência.

Adorno (1967[65]/2011) é categórico quanto ao sentido da educação no estabelecimento de um clima cultural que não venha disseminar a repetição do que foi o horror. Para ele, a educação tem um sentido específico: opor-se à barbárie. Ao reconhecer que, com o progresso técnico e instrumental, avançam também os elementos que promovem a frieza, a indiferença, a paralisia social e a falta de comunicação entre os homens, o autor afirma: “[...] é preciso evitar que as pessoas golpeiem para os lados sem refletir a respeito de si próprias. A educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma autorreflexão

crítica” (p. 121). A autorreflexão potencializa a resistência diante de um clima cultural propenso ao terror e à dissolução. Refletir sobre si e sobre as condições materiais que constituem a vida parece ser algo revelador e, epistemologicamente, capaz de des-opacizar o véu que encobre o entendimento das configurações objetivas e subjetivas que produzem um tipo de *consciência coisificada*. A indiferença à própria dor e à dor do outro resulta da “[...] incapacidade total de levar a cabo experiências humanas diretas” (ADORNO, 1967[65]/2011, p. 129).

É por meio da educação que se desvelam os impedimentos à humanização; essa é uma aposta que o autor considera, já que a educação é uma esfera que contém algo de esclarecimento. Para Adorno (1967[65]/2011), “[...] a educação precisa levar a sério o que já de há muito é do conhecimento da filosofia: que o medo não deve ser reprimido” (p. 129). A elaboração do medo e a contenção da violência, sobre si e sobre o outro⁵⁵, permitiriam a consideração pela universalidade do outro e a manutenção dos fins éticos da vida. Iluminado por pressupostos kantianos, o autor afirma: “O único poder efetivo contra o princípio de Auschwitz seria autonomia, para usar a expressão kantiana; o poder para a reflexão, a autodeterminação, a não-participação” (p. 125). O pensamento, nesse sentido, é condição universal e práxis social, algo que aparece em outros escritos adornianos e parece ser a base de sua filosofia.

Na trilha da tese freudiana sobre a relação entre civilização e barbárie – ou melhor, concordando com Freud⁵⁶ (1927/1974) a respeito dos aspectos repressivos e normativos da cultura e, ao mesmo tempo, necessários à manutenção da vida comunitária entre os homens, os quais resvalam na repressão à satisfação dos impulsos pulsionais, na renúncia do desejo e na coerção –, Adorno (1967[65]/2011) também admite a premissa de que a civilização cria seus inimigos potenciais e gera a barbárie – algo que sempre acompanha a civilização e que torna constante a luta entre resistência e autoconservação. Não é possível ser ingênuo quanto ao grau de repressão exigido dos homens pela cultura, a par de que é por meio dela que se tem a possibilidade de transformar (e dominar) a natureza em busca de satisfação das necessidades humanas. Como consequência da repressão, o desejo e a agressividade reprimidos substanciam uma racionalidade que, por sua vez, tem como sustentáculos a violência e o preconceito: ira contra os supostamente felizes em uma organização social que não conhece a

⁵⁵ Em uma passagem, Adorno (1967[65]/2011), afirma: “Quem é severo consigo mesmo adquire o direito de ser severo também com os outros, vingando-se da dor cuja manifestações precisou ocultar e reprimir” (p. 128).

⁵⁶ Em *O futuro de uma ilusão*, Freud (1927/1974) afirma: “[...] todo indivíduo é virtualmente inimigo da civilização, embora se suponha que esta constitui um objeto de interesse humano universal” (p. 16).

felicidade. Como a transformação das condições materiais que mantêm a barbárie parece estar fora do alcance dos homens e das forças sociais, Adorno (1967[65]/2011) indica, também em *Educação após Auschwitz*, a necessidade do *giro para sujeito*⁵⁷.

É preciso buscar as raízes nos perseguidores e não nas vítimas, assassinadas sob os pretextos mais mesquinhos. Torna-se necessário o que a esse respeito uma vez denominei de inflexão em direção ao sujeito. É preciso reconhecer os mecanismos que tornam as pessoas capazes de cometer tais atos, é preciso revelar tais mecanismos a eles próprios, procurando impedir que se tornem novamente capazes de tais atos, na medida em que se desperta uma consciência geral acerca desses mecanismos. Os culpados não são os assassinados, nem mesmo naquele sentido caricato e sofista que ainda hoje seria do agrado de alguns. Culpados são unicamente os que, desprovidos de consciência, voltaram contra aqueles seu ódio e sua fúria agressiva (p. 121).

Na contramão desse processo, a consciência capaz de pensar criticamente a realidade deve se constituir em um dos imperativos da educação. Como mediação entre a cultura e os homens, a educação é a base para o pensamento e para o questionamento de ideologias. Em outras palavras, a educação é, antes, constituição humana e condição de formação crítica ao que se subordina à ideologia. Pela educação, é possível conhecer as determinações materiais e históricas que constituem os homens, o que permite a crítica aos ditames objetivos e subjetivos que cerceiam a cultura e obstaculizam o trabalho do próprio pensamento. Ao indicar os limites e as possibilidades que circundam a apropriação da cultura, o pensamento revela sua dimensão política. Tal dimensão circunscreve-se como uma ação que busca uma intervenção social específica, cujo foco esteja voltado para o entendimento racional dos obstáculos que impedem a superação da cultura em seus aspectos repressivos. Nesses termos, uma educação para reflexão é uma educação ética e política e, conseqüentemente, um obstáculo a Auschwitz.

[...] o centro de toda educação política deveria ser que Auschwitz não se repita. Isto só seria possível na medida em que ela se ocupe da mais importante das questões sem receio de contrariar quaisquer potências. Para isto teria de se transformar em sociologia, informando acerca do jogo de forças localizado por trás da superfície das formas políticas. Seria preciso tratar criticamente um conceito tão respeitável como o da razão de Estado, para citar apenas um modelo: na medida em que colocamos o direito do Estado acima do de seus integrantes, o terror já passa a estar potencialmente presente (ADORNO, 1967[65]/2011, p. 137).

Um pouco mais propositivo do que em outros momentos de seus escritos, com a pergunta *para onde a educação deve conduzir?*⁵⁸, Adorno (1967[66]/2011) responde que a

⁵⁷ Referência ao texto *Sobre sujeito e objeto* (ADORNO, 1969/1995b), discutido no *Segundo Movimento*. Os textos *Educação após Auschwitz* e *Sobre sujeito e objeto* foram proferidos e/ou publicados em datas muito próximas (1967[65] e 1969, respectivamente).

⁵⁸ Em *Educação – para quê?* (*Erziehung – wozu?*), debate transmitido em 26 de setembro de 1966, pela *Rádio de Hessen* e publicado em *Neue Sammlung* (janeiro/fevereiro de 1967).

educação é uma instância que pode compreender o motivo que leva, em particularidades históricas específicas, ao genocídio de inocentes, fruto do nacionalismo extremado⁵⁹. Ao manter um questionamento fundamental em tempos de formação aligeirada, portanto, falsa formação, e de uma organização política contraditória, o autor aposta na educação para a compreensão das condições que determinam o surgimento de coletividades às quais as pessoas se identificam, transformando a si mesmas e aos outros em coisas. O *redespertar do nacionalismo* foi e continua sendo uma ameaça à humanidade, com acontecimentos bárbaros não somente na Alemanha, como em muitos países, inclusive nos dias atuais. Se “[...] as forças às quais é preciso se opor integram o curso da história mundial” (ADORNO, 1967[65]/2011, p. 121), nesse curso devem ser cultivadas forças contrárias ao individualismo e à adesão cega ao que não tem sentido – mas, ainda assim, mostra-se como algo racional.

Cabe ressaltar que as discussões de Adorno sobre educação se referem a palestras e debates proferidos na década de 1960, tendo sido posteriormente publicados. Mesmo não tendo se dedicado estritamente à educação, não há dúvidas de que sua obra contribui para pensar a respeito de temas que não se distanciam desta, como a cultura e a formação cultural. Os estudos de Adorno, principalmente aqueles publicados em *Educação e emancipação (Erziehung zur Mündigkeit)*, acabam por traduzir uma preocupação radical com a educação como base para crítica e contextualizam a educação alemã⁶⁰ de sua época. Além disso, são fundamentais para reflexão sobre as contradições da educação como formação humana. Para Adorno (1967[66]/2011), a forma e o conteúdo da prática educacional e a racionalidade que subjaz à estrutura e à organização do ensino escolar deveriam envolver conteúdos apropriados para pensar as formas e estruturas sociais, para pensar o que impede a comunicação da diferença e empobrece a consciência. Por outro lado, ao sugerir que sejam feitas reflexões sobre o objetivo educacional, Adorno afirma que é nisso que a educação pode atuar; seria isso o que constitui a educação para a emancipação, para a capacidade não formalizada de pensar a sociedade.

De um certo modo, emancipação significa o mesmo que conscientização, racionalidade. Mas a realidade sempre é simultaneamente uma comprovação da

⁵⁹ “Considero que o mais importante para enfrentar o perigo de que tudo se repita é contrapor-se ao poder cego de todos os coletivos, fortalecendo a resistência frente aos mesmos por meio do esclarecimento do problema da coletivização” (ADORNO, 1967[65]/2011, p. 127).

⁶⁰ A análise adorniana sobre educação e ensino volta-se para as concepções educacionais alemãs, não podendo ser transposta, grosseira e aligeiramente, para a realidade educacional brasileira, já que revelam processos de constituição históricos diferentes e projetos de sociedade específicos. Estar atento a esse fato diminui o risco, sempre iminente, de abstrações e comparações incoerentes entre realidades distintas, nas quais pairam um caráter ideológico e um distanciamento entre os dados e os fatos concretos.

realidade, e esta envolve continuamente um movimento de adaptação. A educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo. Porém ela seria igualmente questionável se ficasse nisto, produzindo nada além de *well adjusted people*, pessoas bem ajustadas, em consequência do que a situação existente se impõe precisamente no que tem de pior (ADORNO, 1967[66]/2011, p. 143).

Se a conformação dos homens às normas culturais é uma exigência para a constituição da civilização, a possibilidade de os conteúdos da educação comunicarem e afirmarem os aspectos ideológicos da civilização não pode ser desconsiderada. Isso porque, paradoxalmente, a educação, como uma dimensão intrínseca à cultura, é também reprodução de ideologia e de desumanização. Por um lado, a educação é capaz de produzir experiências e apresentar as possibilidades de resistência à forma racionalizada da sociedade; por outro lado, ela apresenta a necessidade crucial de adaptar os homens à vida social, política e cultural. As formas e os conteúdos orientados pela racionalidade ideológica da sociedade capitalista se fundamentam em *modelos ideais preestabelecidos*⁶¹, cujos princípios são a competição, a eficiência e a funcionalidade; basicamente, o fortalecimento de indivíduos individualizados. Nesse sentido, “Em sua configuração atual – e provavelmente há milênios – a sociedade não repousa em atração, em simpatia, como se supôs ideologicamente desde Aristóteles, mas na perseguição dos próprios interesses frente aos interesses dos demais” (ADORNO, 1967[65]/2011, p. 134).

A racionalidade que fomenta a individualização e a desconsideração pela humanidade do outro são engendradas na própria lógica da sociedade capitalista desenvolvida. Como ideologia – justificação e mascaramento de desigualdades e formalização do ordenamento dos homens –, a educação também adere ao que não tem sentido. Tanto mais se aproxima da possibilidade de provocar nos homens um pensamento como ação capaz de resistir aos ditames da cultura, mais corre o risco de levá-los à adaptação irrestrita. A sociedade da técnica alimenta uma educação escolar voltada para estruturas curriculares com conteúdos moldados que formatam os modos de pensar e agir, tanto no meio escolar como no próprio sistema educacional. Os valores preconizados pela ideologia da sociedade industrial expõem o culto ao imediatismo e ao consumo.

Pensar um projeto educacional que, em sua forma e conteúdo, tenha como finalidade refletir acerca da superação da barbárie e de uma educação que atenda aos interesses racionais e sensíveis dos homens constitui para Adorno (1968/2011) um sentido para a educação.

⁶¹ Discutidos por Freud (1927/1974; 1930[29]/1974) e tomados por Adorno (1967[66]/2011), os modelos identificatórios constituem os homens e são responsáveis pela inserção destes na cultura, assim como são capazes de fomentar a adesão ao irracional pelo exercício cego da autoridade.

Desvelar o que obstaculiza a liberdade humana e a igualdade de condições para o exercício das diferenças ainda se faz necessário. A “desbarbarização”, a educação contra a barbárie como processo necessário e premente, em certa medida, indica uma possibilidade de sentido para educação, um sentido de para onde ela deva conduzir, e nisso, uma possível resposta de Adorno à pergunta discutida em seu debate de 1966. Para tanto, um dos recursos disponíveis no alcance desse projeto é a persistente e constante tentativa de dissolução de uma autoridade não reflexiva e violenta. É importante que o ato de educar desperte a *vergonha acerca da rudeza* e da prática da violência. Nas condições atuais, ao menos sentir vergonha por exercer a violência já se mostra um caminho para o estreitamento dos vínculos afetivos.

A “desbarbarização” na educação é um convite aos educadores ao enfrentamento e à reflexão sobre suas práticas escolares e educativas, suas características ideológicas e seus paradoxos. Nesse intento, algo se faz de extrema importância para a educação: que sua forma e seu conteúdo resguardem *fins transparentes e humanos*. Atenta-se para que o olhar se volte às condições sociais concretas e o que elas produzem em termos de uma consciência social que invista na possibilidade de resistência. Para Adorno (1968/2011), é imprescindível “[...] desacostumar as pessoas de se darem cotoveladas. Cotoveladas constituem sem dúvida uma expressão da barbárie” (p. 162). Isso constitui, acima de tudo, a regressão a um estado de violência já superado pela humanidade, mas que, como uma nuvem densa, paira todo momento sobre a cabeça dos homens. Enquanto tais atos não forem superados, ainda será importante clamar pelo exercício da delicadeza refletiva e da civilidade. O importante é, segundo Adorno (1969/2011), que não se mantenham e se reproduzam no sistema educacional as desigualdades de classe, e que os homens se sirvam de seu próprio entendimento – em alusão à prerrogativa kantiana – e que toda sua força esteja direcionada para uma educação que reconheça as contradições sociais e históricas. Esse processo traz também as aporias da racionalização do conhecimento e da técnica.

Um mundo em que a técnica ocupa uma posição tão decisiva como acontece atualmente, gera pessoas tecnológicas, afinadas com a técnica. Isto tem a sua racionalidade boa: em seu plano mais restrito elas serão menos influenciáveis, com as correspondentes conseqüências no plano geral. Por outro lado, na relação atual com a técnica existe algo de exagerado, irracional, patogênico. Isto se vincula ao ‘véu tecnológico’. Os homens inclinam-se a considerar a técnica como sendo algo em si mesma, um fim em si mesmo, uma força própria, esquecendo que ela é a extensão do braço dos homens. Os meios – e a técnica é um conceito de meios dirigidos à autoconservação da espécie humana – são fetichizados, porque os fins – uma vida humana digna – encontram-se encobertos e desconectados da consciência das pessoas (ADORNO, 1967[65]/2011, p. 132).

Indubitavelmente, a técnica é importante e acompanha a humanidade; se faz como prolongamento da vida e manutenção das possibilidades de preservação da natureza humana. Porém, a razão técnica representa também a supervalorização da coisa, do instrumento; e certamente esteve representada no silêncio dos que se prostraram diante da linha de ferro que conduzia milhares de pessoas “indesejáveis” a um destino fatal: o complexo de Auschwitz, uma verdadeira fábrica de crimes, sob a inscrição *Arbeit macht frei*. A racionalidade que sustenta essa lógica é substanciada pela incapacidade de viver experiência. A educação, como instância de mediação e constituição recíproca entre os homens e a cultura, permite a incorporação dos processos sociais, porém, invadida pelos produtos mercadológicos e pelos meios midiáticos, tem muito pouco êxito como resistência e oposição à barbárie.

Nesses termos, o potencial crítico da educação se reduz à preparação dos trabalhadores – e isso já desde crianças em escolas “especializadas” – para o mercado de trabalho. Como expressão da falência da cultura, a educação fica resumida, em sua forma e conteúdo, à transmissão de conteúdos incoerentes com a proposta de indicar os limites à formação, em suma, fica resumida à educação para apatia. À capacidade de sensibilizar – talvez essa não seja uma palavra correta e recorrente em Adorno – as pessoas para resistirem à *mimese compulsiva*, agindo como bárbaros consumidores, a educação responde com métodos racionalizados cuja forma é sempre mais adequada à adesão ao que não tem sentido. O *contato de pessoas que não se tocam intimamente* provoca a reprodução do discurso de ódio pelo conhecido, pelo familiar. A meta, que deveria ser o encontro entre semelhantes diferenciados, se torna a eliminação violenta da diferença. A educação, disseminada e apoiada diariamente pelas mídias tecnológicas – aparatos técnicos não somente na época das guerras passadas, mas eficiente no incentivo à guerra diária “do dia-a-dia” –, se torna mais uma esfera na qual a indústria cultural encontra terreno fértil.

A partir desse emblema, percebe-se a contradição que invade a educação, que, como uma força de resistência e relacionada à sociedade, fracassa na crítica à ideologia quando cede ao rebaixamento de conteúdos e a formas prontas de transmissão de conhecimento. Ao alimentar a passividade do sujeito, a educação se converte em outra coisa – em mimese da mimese, cópia irrefletida da falsidade da realidade como na indústria cultural. Ainda assim, é por meio da educação que se pode pensar o tipo de sujeito que adere a esse procedimento e a forma e os conteúdos aos quais se adere.

A discussão sobre forma e conteúdo na arte pode ser iniciada pela *Poética* de Aristóteles (384-322 a.C.). Essa obra parece, quando comparada ao conjunto da obra de Aristóteles, pequena em termos de extensão de texto, mas é a normatização dos gêneros poéticos proposta pelo autor que sobrevive na história como uma concepção importante para o estudo da arte – principalmente a arte dramática – e dos elementos e características das formas artísticas. A forma, o modo da ação, o “como” fazer revelam uma maneira específica de pensar o que constitui a arte. Ao conceituar as espécies e formas de poesia, os elementos da epopeia e da comédia – brevemente tratada; a tragédia, os aspectos da imitação, os possíveis efeitos da catarse na tragédia – algo emblemático e bastante discutido a partir dessa obra; o reconhecimento e a peripécia, entre outros, a *Poética* permite compreender a relação entre arte como representação e/ou imitação da realidade e a própria realidade dos homens; realidade, neste caso, que é a própria vida do homem grego. Arte e realidade/sociedade – ou arte como representação da realidade –, portanto, são intimamente relacionadas, sendo um ponto importante para entender a relação entre forma e conteúdo na arte por meio da mimese.

A questão da mimese, ou *mimesis*, aparece na história da arte com os filósofos antigos e ganha destaque no *Corpus Aristotelicum*. Em Aristóteles, imitação é a imitação de uma ação. O imitar como gênese da poesia é uma disposição natural e congênita do homem, algo que o diferencia dos demais animais, posto que o homem é um imitador e que é por meio da imitação que aprende os modos do viver. A aprendizagem pelo imitar os objetos é da capacidade do humano, do homem. Essa capacidade está relacionada à experiência dos objetos, ao experimentá-los. Há aqui uma relação com o conhecimento e com a objetividade. A mimese diz da atividade humana do conhecer; é a aproximação dos objetos e o reconhecimento de semelhanças que, pela imitação, possibilitam a apresentação/representação da realidade por meio do figurativo, do “como se fosse”. A arte como mimese contém, pela criação e recriação da realidade, o processo de aquisição de conhecimento dessa realidade. Diferente da concepção de Platão⁶² sobre a arte na formação dos cidadãos, “A definição

⁶² Platão (427-347 a.C.), nos livros III e X de *A República*, por meio do discurso de Sócrates, é categórico quanto ao lugar da poesia e dos poetas na *polis* grega. A cidade perfeita seria constituída na expulsão da poesia como forma de conhecimento, já que, como imitação, ela pode levar ao logro. Há em Platão uma preocupação política e ética e, conseqüentemente, moral. A imitação afasta os homens da realidade e compromete a apreensão da verdade. A racionalidade da *polis* não pode guiar-se por uma forma de conhecimento que imita simulacros, que é a imitação da realidade, e se distancia da verdade. O que deve ser imitado, o conteúdo, traz uma preocupação com a transmissão do conhecimento, especialmente aos jovens. Como meros imitadores da

aristotélica ressalta [...] o ganho trazido pela mimesis ao conhecimento, pois o que é conhecido não é tanto o objeto reproduzido enquanto tal [...] mas muito mais a relação entre a imagem e o objeto” (GAGNEBIN, 1993, p. 70).

Para Aristóteles, é por meio da imitação que os poetas se dividem entre aqueles propensos à imitação de ações nobres ou de ações ignóbeis, e essa é uma das principais distinções entre a tragédia e a comédia⁶³. A tragédia, uma forma de poesia, é a imitação de uma ação; sem ação não há tragédia. Na tragédia, o que se representa é um enredo de ações de agentes que possuem caráter – homens virtuosos – e que são imitados por suas ações. Está estabelecida a relação entre a composição dos fatos, os arranjos das ações e o caráter daqueles que são objetos da imitação. A tragédia é, por excelência, a imitação de ações complexas que geram terror e piedade; imitação que, por meio da representação – e não da narrativa, como na epopeia⁶⁴ – e pela peripécia e pelo reconhecimento⁶⁵, produz a catarse, a purgação dessas emoções. Assim, na tragédia, o *meio* de imitação da ação é a linguagem, o *objeto* da imitação é a ação completa de homens de caráter elevado e o *modo* da imitação é a representação de ações.

A estrutura da composição dos fatos na tragédia segue uma forma de proceder que une os fatos para que nenhuma das partes esteja fora da unidade que as ordena. Em Aristóteles, essa forma representa a sequência lógica da ação, a tessitura⁶⁶ da história exposta. Na *Poética*,

realidade, os poetas são “perigosos” por influenciarem o homem grego e sua educação como cidadãos. A mimese em Platão, como apresentação do mundo, contém uma força arrebatadora que, pela reprodução do modelo, tem pouca funcionalidade na constituição da vida dos homens gregos.

⁶³ A comédia, “[...] imitação de homens inferiores” (*Poet.*, [V], 1449 a 32), diferente da tragédia, tem suas origens desconhecidas, e segundo estudiosos e tradutores das obras de Aristóteles, supostamente seria discutida no segundo volume da *Poética*, que parece ter sido perdido.

⁶⁴ Diferente da tragédia, na epopeia não há representação de ações por meio de atores. Isso permite o “engrandecimento” na narrativa dos fatos para suscitar o maravilhoso, mesmo que isso possa parecer irracional.

⁶⁵ Três elementos são essenciais à tragédia em Aristóteles: a peripécia, o reconhecimento e a catástrofe. “Peripécia’ é a mutação dos sucessos no contrário [...] O ‘reconhecimento’, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer” (*Poet.*, [XI], 1452 a 22-32). Já a catástrofe é definida como “[...] uma ação perniciosa e dolorosa, como os são as mortes em cena, as dores veemente, os ferimentos e mais casos semelhantes” (*Poet.*, [XI], 1452 b 11-12). A peripécia – a mudança da ação no contrário do que é esperado e o conseqüente desvelamento da trama do enredo –, o reconhecimento (o conhecer tal trama) ou o acontecimento catastrófico são elementos que produzem no público os efeitos esperados por meio da tragédia: a catarse, a purgação e purificação das emoções. Se existe uma composição trágica nesses termos, possivelmente, provar-se-á tais emoções por meio da tragédia. E mais, em Aristóteles, somente esse gênero tem a capacidade de produzir de modo contundente tais efeitos.

⁶⁶ Essa tessitura também está relacionada à composição textual. O poeta trágico é um escritor de dramas que tem os personagens diante de si e à sua disposição. É justo nos capítulos que fogem à teoria da tragédia como imitação que Aristóteles dá pistas sobre a escrita, por meio da expressão do pensamento pela palavra escrita, inclusive em termos gramaticais. É nessa parte que o autor chama atenção para a clareza e coerência na linguagem. O estilo é a arte de dizer o que precisa ser dito sem trivialidades ou rodeios, empregando os termos corretos, metafóricos e fazendo relações adequadas e possíveis entre eles. Para o autor, “A metáfora consiste no

a forma – a estrutura e arranjo dos fatos – e o conteúdo da trama caminham juntos para o entendimento da “superioridade” da poesia sobre a história. O poeta, diferente do historiador, é um “fabulador” das relações possíveis a partir de ações que não se fazem mostrar no próprio acontecido, algo que, paradoxalmente, torna possível a inversão dos fatos e dos efeitos. A poesia, nesse sentido, ultrapassa a história e é mais filosófica (*Poet.*, [IX], 1451 b 4-6), por trazer, por meio dos enredos trágicos, o universal, um universal poético e surpreendente. O poeta trágico tem na tragédia a representação inseparável da vida e, com isso, a condição de possibilidade de imitação de ações que atingem uma determinada finalidade, seja pela forma, pelo conteúdo ou pelos elementos que a constituem. Esses elementos fazem da tragédia um gênero superior, algo indiscutível em Aristóteles.

A *Poética* representa um tratado não somente sobre as artes de sua época – tragédia, epopeia, comédia, e outras –; é antes uma obra de grande influência para artes em geral, inclusive para a história e teoria da literatura. O legado desse autor define o lugar do artista, do público e da obra, e tal tratado é tão importante como polêmico. Goethe, por exemplo, é implacável em *Suplemento à Poética de Aristóteles*: sua indagação vai de encontro ao *arremate reconciliador* da obra, ao efeito da catarse. Ao fazer referência também à *Política* de Aristóteles, o autor desconfia da purificação das emoções por meio da arte, principalmente no que diz respeito à utilização da música na educação moral da *polis*. Escreve Goethe (1827/2000): “Como poderia Aristóteles – nesta sua maneira de apontar sempre para o objeto (*Gegenstand*) ao falar justamente da construção da tragédia – pensar no efeito (*Wirkung*) e, o que é mais, no efeito distante que uma tragédia talvez tivesse nos espectadores?” (p. 124). Como poderia Aristóteles, ao se atentar para as formas dos gêneros poéticos, propor e estabelecer os efeitos que delas decorrem? Essa é a questão que Goethe (1827/2000) percorre e que está ligada à utilidade da arte.

Chamando atenção para a construção da forma do objeto proposta por Aristóteles, e menos para os efeitos provocados por sua estrutura, Goethe põe em questão o efeito moralizador da catarse como um componente da tragédia – componente da estrutura do objeto, a par de sua relação positiva com o sujeito da recepção – tendência, aliás, da estética e dos sistemas filosóficos alemães. Para Goethe (1827/2000), “Aristóteles fala da construção da tragédia, desde que o poeta, erigindo-a como objeto, pense em produzir, de modo acabado, algo encantador, digno de ser visto e ouvido” (p. 126). Nesse sentido, os encantos da tragédia

transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (*Poet.*, [XXI], 1457 b 6-8).

têm relação direta com os possíveis efeitos purificantes da música. Aqui, a conexão apontada por Goethe entre a *Poética* e a *Política*⁶⁷ de Aristóteles é clara:

Aristóteles, a saber, disse na ‘Política’ que a música poderia ser usada na educação para fins éticos (*sittlichen*), porque os ânimos inicialmente despertados em orgias eram acalmados por meio de melodias divinas e, por conseguinte, por meio disso certamente também outras paixões poderiam ser postas em equilíbrio. [...] Contudo, a música pode tão pouco quanto qualquer arte atuar sobre a moralidade (*Moralität*), e é sempre falso quando se espera dela tais resultados. Apenas a filosofia e a religião são capazes disso; piedade e dever têm de ser estimulados e apenas casualmente tais estímulos são atribuídos às artes. O que está ao seu alcance é um abrandamento de costumes rudes, que todavia logo degeneram em efeminação (GOETHE, 1827/2000, p. 125).

Os limites indicados por Goethe (1827/2000) se referem à reconciliação do espírito do sujeito espectador por meio da arte – nesse caso, da música. Esta é arrebatadora, mas sua utilidade e função não são moralizadoras. O espectador, distraído das agruras do cotidiano, “[...] se admiraria consigo mesmo se fosse suficientemente cuidadoso e ascético em relação ao fato de que de volta ao lar se encontra tão imprudente e obstinado, impetuoso e débil, afetuoso e carente, como quando ele saiu dele” (p. 126). Como um procedimento de razão, a arte, em seus nós e desenlaces, não consola nem acalma; traz, antes, a confusão e inquietação próprias do confronto e enfrentamento entre o sujeito, o objeto de fruição e a experiência estética. A educação dos jovens na *polis grega* é importante para preservação da vida comum na cidade. Corpo e espírito devem ser educados para a virtude e para práticas de saberes úteis. Tais saberes, seja na *Poética* ou na *Política* de Aristóteles, dizem de um procedimento de razão que tem na forma a prescrição do conteúdo para uma finalidade específica: o ordenamento da vida na *polis*. Nesse sentido, o procedimento racional e a forma e o conteúdo em Aristóteles são outro.

Ao entender as respostas dadas por Aristóteles aos questionamentos de seu tempo, torna-se evidente que a estrutura da composição do enredo na tragédia tem uma forma específica e funcional; e mais claro ainda é o fato de que, em Aristóteles, os elementos do “como fazer” estão postos e, se seguidos, possíveis efeitos serão provocados. Mesmo que pareçam arbitrarias aos olhos “modernos” de hoje e sofrendo mudanças ao longo da história,

⁶⁷ A educação musical é discutida no último livro da *Política*, tanto associada ao prazer e purificação das emoções como à educação dos mais jovens. “[...] entendemos que a música não deve ser aprendida apenas porque promove uma disposição benéfica, mas sim muitas; na verdade, o seu uso refere-se não só à prática educativa como à catarse; [...] a música deve ser cultivada não só como intuídos lúdicos, mas também em vista de descontração e do descanso, após um período de esforço. É evidente, pois, que se devem usar todas as harmonias, mas nem todas da mesma forma: as éticas para a educação; as práticas e entusiásticas para as que se destinam ao ouvido e são executadas por outros” (*Pol.*, [VIII], 1341 b 40-45). É esse o lugar da música na *polis* de Aristóteles, motivo de discordância por parte de Goethe.

as primeiras separações formais dos gêneros artísticos prevalecem até a contemporaneidade e desenvolvem-se em suas formas elásticas e compostas por subgêneros. O lírico, o épico e o dramático são pontos de partida para o entendimento das formas poéticas, cujos princípios universais postos na Antiguidade grega nos remetem à história e ao contexto daquela época. A *Poética*, em seus limites e contradições, traz a normatização sistemática de uma forma de fazer, substanciada pelo ato da mimese como possibilidade do conhecer. Em Aristóteles, arte, conhecimento e sociedade não se separam.

Os dois elementos discutidos a partir da *Poética* – a mimese e a normatização e funcionalidade da arte – resvalam na concepção de forma e conteúdo na arte em Adorno (1970/1988). Para o autor:

Na Antiguidade, a concepção ontológica da arte, a que remonta a estética dos gêneros, era acompanhada por um pragmatismo estético de um modo já dificilmente realizável. Em Platão, a arte, como se sabe, é sempre avaliada por um olhar oblíquo, segundo a sua presumida utilidade política. *A estética aristotélica permaneceu uma estética do efeito, sem dúvida da burguesia esclarecida e humanizada, na medida em que busca o efeito da arte nas emoções dos indivíduos, em conformidade com as tendências helenísticas da privatização.* Possivelmente, os efeitos postulados pelos dois eram já fictícios na época. Contudo, a aliança da estética dos gêneros e do pragmatismo não é tão absurda como aparece à primeira vista (p. 228-229; grifos da autora).

Em Adorno (1970/1988), a divisão em formas ou gêneros artísticos pode deixar escapar o que é aberto e contingente, elemento presente na arte. Nesse sentido, para o autor, é incontestável que a arte sempre esteve relacionada ao seu tempo; contestável é o fato de que – a concordar com Goethe (1827/2000) – ela esteja ligada a uma utilidade, algo contrário à sua própria estrutura formal. Se à arte pode ser atribuída uma razão ou função para *participação no que lhe é contrário* – participação na realidade material –, isso se justifica não tanto pelo fato de ter funcionalidade política ou provocar a purgação das emoções, e sim por ser expressão do sofrimento humano.

Esse sofrimento se presentifica na arte por meio de seu momento mimético. A mimese⁶⁸ na arte é a capacidade de representar/apresentar o exterior de outra forma, ou seja, é

⁶⁸ Em Horkheimer e Adorno (1947/1985), a mimese não se refere somente ao processo artístico. Ela tem o potencial epistemológico de conceder ao sujeito a possibilidade de tornar o externo algo familiar, de tornar os objetos – estranhos ao sujeito – algo conhecido; conhecido como um outro. Esse é um momento formativo da mimese, a possibilidade de experienciar os objetos. Porém, há um aspecto importante da mimese, que é a falsa mimese, muito bem descrita pelos autores em *Elementos do anti-semitismo: limites do esclarecimento*, publicado na obra *Dialética do esclarecimento*. A mimese como falsa projeção iguala o exterior ao interior, os objetos aos sujeitos, dando-lhes sentidos arbitrários e conduzindo à total falta de reflexão e pensamento. Isso resulta na legitimação do assassinato. Tal legitimação tomada pela lógica irracional do antissemitismo é a decadência da mimese. Nele, no antissemitismo, a possibilidade de conhecer o mundo por meio dos objetos é obstaculizada de modo tão radical que se converte em loucura e paranóia. Os impulsos reprimidos e não resolvidos do sujeito são

a apresentação de expressões objetivadas que substanciam a arte, mas sem funcionar como uma cópia fiel delas. Nesse sentido, a arte retira o conteúdo da realidade, imita-a, mas segundo a sua própria forma. Sua racionalidade, seu momento formal, organiza o que a mimese traz para arte: a mimese, *enquanto execução da objetividade*, é a transformação do objetivo em um momento estético. Acolhido pela forma, o não-estético ganha lugar na arte por meio dos impulsos miméticos, algo próximo aos resquícios do sujeito na arte. Tal lugar é o momento particular e preciso do sujeito como crítica à estrutura social (ADORNO, 1970/1988).

Dessa maneira, como *antítese social da sociedade*, a arte é uma forma de conhecimento específico e crítico às condições sociais de barbárie e desigualdade. Ela diz do que está obstaculizado aos sujeitos e aos objetos e, por meio de sua forma – que é conteúdo sedimentado –, é capaz de manter viva as contradições históricas e sociais, as quais transforma em seu conteúdo. Nesse sentido, seu conteúdo é o que recusado e extirpado da experiência humana, o que é negado pela realidade. Está posta a relação entre arte e sociedade para Adorno (1970/1988) com relação a forma e conteúdo: como procedimento racional que renega a realidade, a arte opera de outra forma e, pela forma, os conteúdos expõem a recusa a compactuar com a coisificação.

Ao se comunicar pela crítica, a arte participa da racionalidade irracional, que é a materialidade, como *aparência de um outro*: ela traz o aparecimento da irracionalidade que se oculta, assim como apresenta outra possibilidade diante do ainda não possível. Mediante a aparente realidade reconciliada, a arte revela sua radicalidade e não aceita os critérios lógicos do cientificismo. A desconfiança de que tenha que servir a algo faz com que a arte remeta ao negativo, remeta ao que dispensa uma forma padronizada na revelação de conteúdos também padronizados. A arte, nesse sentido, “[...] despista as regras da razão orientada para a práxis” (ADORNO, 1970/1988, p. 70) e se mostra como conhecimento por ser crítica por excelência. Ao criticar a racionalidade por meio da racionalidade material mediante uma forma própria e

postos nos objetos, que se tornam alvo de perseguição. O mundo como modelo para constituição do interior torna-se um sistema alucinatório. Dessa maneira, “Só os loucos que sofrem de delírio de perseguição toleram a perseguição em que necessariamente resulta a dominação, na medida em que lhes é permitido perseguir os outros” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 184). Como assassinos de si que obedecem cegamente aos *assassinos de gabinete*, os perseguidores aniquilam as vítimas por meio de técnicas cuidadosamente arquitetadas e planejadas.

reivindicar a transcendência do que existe – do horror em que a humanidade se transformou –, a arte comunica o novo e provoca “estremecimento” diante de uma realidade contraditória⁶⁹.

O momento formal está intimamente relacionado aos impulsos miméticos. A passagem pelo sujeito como algo imprescindível – já que a arte, assim como o ensaio, é produzida por um sujeito real – é um momento que revela a forma como a organização e revelação dos elementos presentes na arte. Para Adorno (1970/1988), “O momento estético da forma encontra-se assim ligado à ausência de violência” (p. 18); ausência de violência entre os impulsos miméticos, o conteúdo, a expressão e o material. Como síntese e mediação entre tais elementos e o que está fora – a objetividade –, a forma é a substância que os une na elaboração de um todo coerente. Para o autor, “[...] a consonância das obras de arte é o que se pode chamar a sua forma” (p. 162); ela é a articulação e o entrelaçamento das partes que constituem a arte, o que torna as obras capazes de participar da logicidade social como crítica. Como *coerência dos artefactos*, é pela forma que a obra é o que é: expressão de um conteúdo preciso que só pode ser expresso na precisão de uma forma “precisa”. Nesse sentido, “A forma é em si mediatizada pelo conteúdo, mas não como se lhe acontecesse alguma coisa que lhe é simplesmente heterogênea, e o conteúdo é mediatizado pela forma; ambos devem ser distinguidos na sua mediatização” (p. 391). O processo artístico é a totalidade do movimento da tensão entre impulsos miméticos, expressivos, forma e conteúdo.

A elaboração de uma obra de arte por meio do processo de criação artístico traz a negatividade da arte pela forma. A forma se faz através do conteúdo – não como sustentáculo do conteúdo, mas como mediação para o seu aparecimento; nesse sentido, a forma é a forma de um conteúdo, e o conteúdo é o conteúdo de uma forma – e se constitui no contato com o que nega: a totalidade totalizante. Como especificidade das obras, a forma faz seus elementos falarem, os tornam significantes. Os conteúdos sedimentados na forma revelam a força e a profundidade da arte, sua capacidade de revelar as mediações contraditórias da esfera objetiva. Como forma e conteúdo de objetivação humana, a arte possibilita a experiência de suspensão e recusa de um mundo de destroços. Sua racionalidade, ao se afastar da ciência e da razão instrumental, é tomada como irracional e condenada à inverdade, pois supõe um

⁶⁹ Um fôlego mais... Não! Talvez isso não seja um fôlego. Não é um fôlego! Não se pode admitir que um “experimento” que causou o massacre de inocentes seja um fôlego, como foi o que aconteceu na pequena Guernica, em 1937, quando serviu de campo para testes bélicos. Retratado por Picasso, o bombardeio resultou em um quadro pintado em preto e branco, formas “disformes” em formato retangular. É a arte como potencialidade de expressão do horror: a Guerra civil espanhola. Prenúncio da Segunda Guerra Mundial. Muitos horrores a antecederam e muitos ainda viriam e vieram... Falta fôlego!

procedimento que não se prega imediatamente ao mundo. Pela forma, como crítica imanente, arte e ciência como formas de conhecimento se diferenciam.

A diferença qualitativa entre arte e ciência não deixa esta figurar simplesmente como instrumento de conhecimento da arte. As categorias que a ciência introduz são tão oblíquas às intra-artísticas, que a projecção destas últimas sobre os conceitos científicos expulsa inevitavelmente o que a ciência projecta explicar. A relevância crescente da tecnologia nas obras de arte não deve instigar a submetê-las àquele tipo de razão, que suscitou a tecnologia e nela se prolonga (ADORNO, 1970/1988, p. 295).

A arte não se iguala à ciência, muito menos à ciência positivada. Mas é impossível negar que a arte não apresente contradições e que sua história não esteja ligada ao desenvolvimento e aprimoramento da técnica e da formalização científicista. A tecnificação da arte é o rebaixamento da tensão forma e conteúdo, na qual os conteúdos estão inteiramente dados de antemão e dispostos em uma forma produzida para ser consumida facilmente. Disso dão prova os produtos artísticos mercadológicos da indústria cultural que, determinados pelo modo em que são produzidos e não somente em sua reprodução⁷⁰, ou seja, determinados por uma forma e um conteúdo funcionalmente utilitários, estão cada vez mais impregnados da lógica formal objetiva. Ao ceder na forma e, afirmativamente, abdicar da condição de desvelar as antinomias sociais, a arte acaba deixando de ser uma maneira diferenciada de expressão da objetividade; iguala-se a esferas que reforçam a lei do mercado e torna-se produto do processo de produção industrial.

Pensar a arte como emblema na elucidação da relação forma e conteúdo é, assim como considerar a educação, indicar os antagonismos que a permeiam: sua capacidade mimética, momento do sujeito na arte, é assaltada pelo procedimento que rege a lógica da produção das mercadorias, e, como forma e conteúdo, a arte tem sua potencialidade crítica obstaculizada, transforma-se em arte produzida para efeitos específicos ou para “passar” uma mensagem. Contudo, a arte ainda é uma instância privilegiada de contraposição à objetividade.

**

Depois da publicação de *Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, texto de *Dialética do esclarecimento*, muito pouco há de novo a se dizer sobre algo tão regressivo e de tão grande expansão: a indústria cultural. Horkheimer e Adorno

⁷⁰ “Toda a obra, enquanto destinada a uma pluralidade, é já, segundo a ideia, a sua reprodução. Que Benjamin, na dicotomia da obra de arte aurática e da obra de arte tecnológica, reprimisse este momento de unidade em favor da diferença, seria de facto a crítica dialéctica à sua teoria” (ADORNO, 1970/1988, p. 46-47).

(1947/1985) foram muito precisos ao analisarem os objetos culturais que emergiam e se desenvolviam naquele momento histórico: a televisão, o rádio e o cinema. Tais formas refletiam a absoluta formalização de conteúdos que muito pouco têm a dizer, a não ser sobre o progresso da sociedade capitalista desenvolvida. Tal progresso, que deveria servir ao desenvolvimento das formas de objetivização humana e conduzir à superação do empobrecimento – em todos os sentidos –, é tomado pelo refinamento da técnica. Para os autores, “O progresso da sociedade industrial, que devia ter eliminado como que por encanto a lei da pauperização que ela própria produzira, acaba por destruir a idéia pela qual o todo se justificava: o homem enquanto pessoa, portador de razão” (p. 190).

A racionalidade técnica e econômica, como fundamento do capitalismo, se espalha a todos os campos. Nada escapa ao *poder absoluto do capital*. A lógica da indústria cultural não discrimina pessoas e coisas: reduz as pessoas às coisas pela qualificação para a eficiência no mercado, e é assim que, “Sob pena de uma rápida ruína, os membros de cada camada social devem engolir sua dose de orientações” (p. 187). Tudo está pré-determinado, os lugares estão definidos⁷¹ e cada um e todos ocupam um espaço fixo em um todo cuja forma é coerente e abstrata. A identidade forçada entre pessoas e coisas é o expoente máximo da violência e da racionalidade de domínio. Para Horkheimer e Adorno (1947/1985), “[...] o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação” (p. 114).

A forma e o conteúdo na indústria cultural funcionam para o entretenimento – algo que se distancia do que é requerido pelo ensaio, a concentração e atenção no movimento da forma e do conteúdo do objeto. Distraídos do trabalho intelectual do pensamento, os trabalhadores buscam no prazer da diversão⁷² as forças necessárias para manterem-se como trabalhadores úteis à maquinaria do sistema industrial. O entretenimento funciona como sustentáculo de conteúdos repetidos que, por meio de mercadorias, só aparentemente mostram

⁷¹ “A indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de fato, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva. Conforme o aspecto determinante em cada caso, a ideologia dá ênfase ao planejamento ou ao acaso, à técnica ou à vida, à civilização ou à natureza. Enquanto empregados, eles são lembrados da organização racional e exortados a se inserir nela com bom-senso. Enquanto clientes, verão o cinema e a imprensa demonstrar-lhes, com base em acontecimentos da vida privada das pessoas, a liberdade de escolha, que é o encanto do incompreendido. Objetos é que continuarão a ser em ambos os casos” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 137).

⁷² “A diversão favorece a resignação, que nela quer se esquecer” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 133). Nesse sentido, “Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado” (p. 135).

alguma variação. A função é a paralisia, quase total, da capacidade imaginativa e intelectual. Os conteúdos que entretêm a todos não comunicam a diferença: seguem a lógica formalizada para manter necessidades que a própria sociedade industrial fomenta, e que a indústria cultural promete cumpri-las e cumpre. A montagem, a forma específica – seja nos programas televisivos ou radiofônicos, na literatura “rasa”, na música de notas repetidas ou no cinema que resolve o conflito e as emoções do espectador – é racionalizada. Sua meta é servir para alguma coisa, e o pensamento, alimentado por e reduzido a conceitos vazios, é quase totalmente absorto pela “divertida” irracionalidade e exacerbação técnicas.

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio trabalho. O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a seqüência automatizada de operações padronizadas (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 128).

Se a mimese em Aristóteles era, por meio da forma trágica, representação pela imitação de ações nobres, e se, com Adorno (1970/1988), a mimese na arte é a conservação dos impulsos miméticos na tensão entre forma e conteúdo, assim como, junto a Horkheimer, Adorno afirma a mimese como projeção e paranoia, na indústria cultural, a mimese é imitação não refletiva e cega de comportamentos padrões. O que era, em Aristóteles, representação da realidade se transforma, na indústria cultural, em imitação cega. A imitação na indústria cultural é mais que falsa projeção: é a total falta de projeção; o movimento de ódio ao próximo, ao supostamente diferente, é reprimido pela repressão que os produtos exercem sobre os sujeitos. Os sujeitos não expressam ódio e, individualizados, são desprovidos de qualquer tipo de resistência. Os produtos que, por sua forma e conteúdo, são sempre os mesmos não apresentam um desafio ao pensamento. Eles resolvem na forma formalizada o que era para ser trabalho para o pensamento. Esse processo revela a satisfação do indivíduo de estar “[...] afinal dispensado de esforço da individuação pelo esforço (mais penoso, é verdade) da imitação” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 146).

A novidade na indústria cultural é ausência do novo sustentado pela falsa novidade. Todo conteúdo que poderia trazer algum indício do novo é atordoado pelo movimento rápido de objetos coisificados. O ritmo acelerado da produção, o mecanicismo da reprodução e a substituição constante das coisas ditam a apreensão dos objetos pelos sujeitos – nesse caso, pelos indivíduos. As coisas são sempre trocáveis; as pessoas, substituíveis; tudo em nome da

máxima do capital: a produção de capital. Assim, “O menor acréscimo ao inventário cultural comprovado é um risco excessivo” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 126). Porém, em meio a tudo isso há algo novo (não tão novo assim, pois já aparecia para aqueles autores à sua época): o empobrecimento da forma, dos conteúdos e dos materiais estéticos e, também, dos educativos. Tanto a arte como a educação são esferas⁷³ que, em suas contradições, são prontamente acolhidas pela indústria cultural. Como tudo é determinado para que seja consumido, tais esferas não escapam.

A indústria cultural pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitio das mercadorias (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 126).

Fabricada pelo e para o comércio, a arte presa ao entretenimento e à diversão cede na crítica à sociedade; tal é a sua aporia. Nada nessa “arte” passa a causar estranhamento a não ser a adesão como produto à esfera da produção; o alívio das emoções – à lembrança da “purificação” catártica aristotélica – passa a ser o predominante absoluto de sua forma. Como mercadoria irrestrita, as obras compõem o mercado, já que sua produção está, de antemão, comprometida e o seu conteúdo de verdade está adaptado à comercialização como um bem de consumo. A “arte” se fetichiza em detrimento de sua autonomia e da possibilidade de revelar as contradições próprias da sociedade ideológica. A representação por meio da arte – se é que ainda é possível representar algo diante do realismo que a acomete – é a absolutização mimética do que não tem sentido: afirmação da realidade administrada em seus aspectos repressivos. O mundo racionalizado toma a arte que se deixa tomar por seus encantos técnicos. Nesse contexto, a arte – e os nexos constitutivos de sua história denunciam sua adequação quase irrestrita ao mercado –, como procedimento racional, fica impedida de se opor aos ditames do capital.

Com a educação o procedimento é parecido. Ao mesmo tempo instância para emancipação e (de)formação, a educação é a articulação de um procedimento de conhecimento e, como formação, permite a experiência – condição para sua realização. Contudo, ao não proporcionar o reconhecimento da impotência e da fraqueza humana e glorificar a heteronomia (ADORNO, 1969/2011), a “educação” se transforma em forma e

⁷³ Adiante ver-se-á que o ensaio também está sob a influência da indústria cultural e seus modos e formas planejadas de fazer tessituras.

conteúdo de reprodução ideológica; alia-se à técnica e sustenta projetos educativos extremos, como Auschwitz, por exemplo. Para Crochík (2010),

Na atual educação formal, é nítido o incentivo para o desenvolvimento das competências, das habilidades, do 'aprender a aprender' o que é julgado importante. [...] As competências e as habilidades não são neutras, dependem do que a sociedade necessita e, assim, dever-se-ia pensar a quem beneficiam em seu desenvolvimento. Certamente, [...] são importantes para o indivíduo, mas para sua conformação à vida isenta de vida (p. 42).

A tecnologia que substitui o professor e as técnicas de aprendizagem rápida substanciam uma forma de educação cujos conteúdos são contrários ao esclarecimento e à experiência. Como mimese do mesmo, na educação, o aparato técnico transforma os sujeitos em simulacros e se mantém no *primado da forma*, que está intimamente relacionado à razão instrumental. Com o desenvolvimento das forças objetivas e sociais, é difícil admitir que a indústria cultural não seja ideologia. Como procedimento (ir)racional, comunica conteúdos contrários à emancipação. Na indústria cultural, a formação cultural é obstaculizada e negada.

Esses procedimentos, arte, educação e indústria cultural, são procedimentos racionais e emblemas nos quais forma e conteúdo se relacionam de modo específico. Os dois primeiros, arte e educação, ainda mantêm e desvelam as contradições sociais por meio de seus modos de proceder e de seus conteúdos, ainda que se revelem contraditórios e que possam ser enredados pelo mercado e transformados em mercadorias. Na indústria cultural, ao contrário, forma e conteúdo já são regressivos *a priori*: o que é negado socialmente não pode ser revelado por tal procedimento. Mais do que a decadência da mimese, a indústria cultural representa a cegueira completa e a imitação sem reflexão.

A RELAÇÃO FORMA-CONTEÚDO NO ENSAIO EM ADORNO

A exposição é, por isso, mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados⁷⁴.

Theodor Adorno

⁷⁴ "Die Darstellung nimmt er darum schwerer als die Methode und Sache sondernden, der Darstellung ihres gegenständlichen Inhalts gegenüber gleichgültigen Verfahrensweisen" (ADORNO, 1958, p. 28).

As potencialidades e os limites da arte e da educação, e também os enredamentos da indústria cultural, como formas de objetivação humana, permitem entender as relações constitutivas que tecem os homens. Como instâncias formativas, arte e educação revelam-se críticas à ideologia; porém, permeadas pela lógica dos produtos econômicos, ambas atualizam o contrário do que poderiam revelar: a coisificação dos sujeitos. Tal lógica, que é a da indústria cultural, também invade o ensaio, que não está imune à racionalidade técnica. Como procedimento de razão, o ensaio tem, na forma e no conteúdo, a potencialidade de questionar o sentido da realidade. No ensaio, assim como na arte e na educação – quando não cedem ao progresso técnico –, o obscurecimento das formas de sociabilidade humana é revelado. Ele incorpora o negativo e expõe conteúdos que não cabem no método científico. É justamente porque rompe com a forma racionalizada da razão que denuncia a racionalização da razão, ao revelar conteúdos que só podem ser expressos por meio do procedimento do ensaio, um procedimento outro. Tais conteúdos apresentam os objetos em seu movimento descontínuo e, por meio de uma forma precisamente instável, são críticos à totalidade racionalmente instituída.

Nesse sentido, se o caráter epistemológico do ensaio é revelado pela relação sujeito-objeto, ele também pode ser pensado por meio da tensão inerente entre forma e conteúdo. Diante de uma forma que tem como “norma” não aceitar um conteúdo qualquer, o ensaio produz conhecimento das coisas, ou melhor, conhecimento acerca da realidade material. Sua forma, diferente daquelas *que apagam qualquer vestígio de arbitrariedade*, é acompanhada por conteúdos que indicam outra forma de proceder. Ambos, forma e conteúdo, não se separam. Se a forma do ensaio é arbitrária, isso só pode afirmado diante da e pela forma da ciência positivada. Se há na forma do ensaio algo de arbitrário, isso se deve à composição dos conteúdos, algo que não lhe é dado pelo externo; está em sua própria estrutura, em seu modo de proceder: aparentemente sem método, mas inteiramente cômico do que deve ser revelado por meio de sua forma. Assim, “O que determina o ensaio é a unidade de seu objeto, junto com a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe”⁷⁵ (ADORNO, 1958/2003, p. 36). No ensaio, forma, conteúdo e experiência não se separam: a forma e o conteúdo estão relacionados de modo a revelar a experiência por meio dos conteúdos dos objetos.

Sobre a logicidade do ensaio e sua elaboração, Adorno (1958/2003) revela:

Ele [o ensaio] não é desprovido de lógica; obedece a critérios lógicos na medida em

⁷⁵ "Ihn determiniert die Einheit seines Gegenstandes samt der von Theorie und Erfahrung, die in den Gegenstand eingewandert sind" (ADORNO, 1958, p. 37).

que o conjunto de suas frases tem de ser composto coerentemente. Não deve haver espaço para meras contradições, a não ser que estas estejam fundamentadas em contradições do próprio objeto em questão. Só que o ensaio desenvolve os pensamentos de um modo diferente da lógica discursiva. Não os deriva de um princípio, nem os infere de uma seqüência coerente de observações singulares. O ensaio coordena os elementos, em vez de subordiná-los; e só a quintessência de seu teor, não o seu modo de exposição, é comensurável por critérios lógicos⁷⁶ (p. 43).

A coerência do ensaio é dada pela forma, que, por sua vez, compreende o movimento dos objetos, ou seja, o movimento destes é revelado por meio dos conteúdos. Sua logicidade é ao mesmo tempo a de um procedimento de razão e exposição outros, diferenciados. A forma é determinada e determinante nesse processo: como autodeterminação, ela é contrária a tudo que iguala, por meio da identidade, esferas não idênticas. Como uma totalidade constituída no movimento do descontínuo, do *que não é total*, a forma também é o descontínuo no ensaio, o que quebra, o que revela o incômodo, e por isso, revela também o estranhamento dado por conteúdos não petrificados. O conteúdo rejeita a totalização, assim como a forma é a crítica a essa totalização. Por não proceder às cegas e não ser uma escrita no desvario – aliás, o desvario é uma categoria estética em Adorno (1970/1988) –, ao ensaio é permitido abrir-se ao que em si é aberto para criar novas possibilidades.

Como crítica, a lógica do ensaio não é dada nem regida por princípio ou finalidade apriorísticos. Ambos, a logicidade formal e os conteúdos desenvolvidos por meio dos conceitos, são articulados por uma tessitura interna que expõe o ensaio como forma de conhecimento. O ensaio pertence a outro procedimento de razão: nele, ao contrário, forma e conteúdo não são indiferentes um ao outro; eles se comunicam e se complementam. Já no procedimento cientificista, ambos estão dissociados: a forma se transforma na sistematização de conteúdos pré-estabelecidos pela própria racionalidade positivada. Os critérios de ambos são totalmente diferentes, e é possível dizer que da mesma maneira que a logicidade do ensaio não suporta o fechamento dogmático cientificista, por sua vez, a racionalidade cientificista não pode aturar a abertura da forma do ensaio, muito menos os conteúdos que ele expressa e expõe.

No ensaio a expressão tem o seu lugar; ela se faz presente a contrapelo da regulação positivista racionalizada. Segundo Adorno (1958/2003), “Os impulsos dos autores se

⁷⁶ "Er ist nicht unlogisch; gehorcht selber logischen Kriterien insofern, als die Gesamtheit seiner Sätze sich stimmig zusammenfügen muss. Keine blossen Widersprüche dürfen stehenbleiben, es sei denn, sie würden als solche der Sache begründet. Nur entwickelt er die Gedanken anders als nach der diskursiven Logik. Weder leitet er aus einem Prinzip ab noch folgert er aus kohärenten Einzelbeobachtungen. Er koordiniert die Elemente, anstatt sie zu subordinieren; und erst der Inbegriff seines Gehalts, nicht die Art von dessen Darstellung ist den logischen Kriterien kommensurabel" (ADORNO, 1958, p. 47).

extinguem no conteúdo objetivo que capturam”⁷⁷ (p. 17) e, assim como na arte, eles expressam algo do humano: a fantasia e a espontaneidade. Tais impulsos podem ser relacionados à mimese, a algo próximo à singularidade do ensaísta e que, na forma do ensaio, se objetivam não como impulsos que vão relatar subjetividades, e sim deixar que se expresse o que precisa ser expresso: a crítica à ideologia e ao sofrimento humano. A racionalidade positivista pretende excluir tudo o que se relaciona à expressão, tudo o que lembre o sujeito e que evidencie a perda de objetividade. Na positivação do conhecimento, quanto menos se arrisca na forma mais se mantém a *integridade do objeto*. A *alergia contra as formas* revela a dogmática ciência e os procedimentos que não podem permitir a fluidez do movimento dos objetos sem cair na tentação de querer dominá-los.

O crivo da lógica positivista, além do desprezo à singularidade, é o afastamento de tudo o que não coincide com o seu procedimento. Nesse caso, a arte é desterrada do mundo racional científico, assim como o ensaio. Como formas de conhecimento, ambos não suportam a positivação cientificista, cuja organização formal não pode ceder ao (supostamente) irracional da arte e do ensaio. Como procedimentos de conhecimento, arte e ciência se opõem, assim como o ensaio se diferencia de ambas. A forma do ensaio é autônoma; ela faz a mediação entre as partes conceituais do ensaio seguindo uma lógica interna, como mencionado. A forma no ensaio é trabalho de elaborações dos pormenores do conteúdo. Diferente da arte, cujos meios são os materiais desenvolvidos ao longo de sua história, o meio do ensaio é o conceito – isso é o que o aproxima da ciência; é por meio do conceito que o ensaio vai revelar o conteúdo dos objetos. Por outro lado, se na arte a aparência é um dos elementos que a eleva à condição de pertença à universalidade, no ensaio o trabalho dos conceitos é desprovido de aparência estética. A insuportável dúvida trazida pelo transitório e fragmentário se sustenta no ensaio em sua forma e em seu conteúdo, na medida em que não representa; não tem que parecer ser outra coisa para realizar a crítica à ideologia. O ensaio é crítica desprovida de aparência; ele é crítico *per se*. Arte e ensaio, nesse sentido, se aproximam, então, em sua finalidade: em ambos a experiência reivindica a digna promessa de felicidade e liberdade.

Se o ensaio se diferencia da arte por não ser aparência estética e se aproxima desta na crítica à objetividade, além de se aproximar da ciência por conter em sua forma o trabalho dos conceitos, de outra maneira ele se aproxima da ciência racionalizada. O aligeiramento da

⁷⁷ "Die Renungen der Autoren erlöschen in dem objektiven Gehalt, den sie ergreifen" (ADORNO, 1958, p. 12).

forma é prova disso. Quando abdica de dizer o fundamental e se afasta do objeto, a forma do ensaio testemunha o caos do conhecimento invadido pela ideologia do mercado e se positiva. “A forma, no entanto, tem sua parcela de culpa no fato de o ensaio ruim falar de pessoas, em vez de desvendar o objeto em questão”⁷⁸ (ADORNO, 1958/2003, p. 20), e os enredos biográficos ou romances de tramas prontas são exemplos da forma que se coisifica. A palavra esvaziada atesta a decadência da linguagem e da comunicação, ambas atrofiadas e dispensadas do trabalho de revelar os objetos e a experiência por meio deles.

Se o ensaio se recusa a deduzir previamente as configurações culturais a partir de algo que lhes é subjacente, acaba se enredando com enorme zelo nos empreendimentos culturais que promovem as celebridades, o sucesso e o prestígio de produtos adaptados ao mercado. As biografias romanceadas e todo tipo de publicação comercial edificante a elas relacionadas não são uma mera degeneração, mas a tentação permanente de uma forma cuja suspeita contra a falsa profundidade corre sempre o risco de se reverter em superficialidade erudita⁷⁹ (ADORNO, 1958/2003, p. 19).

Como arte e ciência são procedimentos antagônicos, há de se lembrar que a arte é um procedimento racional cuja tensão entre forma e conteúdo desvela, ao contrário da ciência positivada, o sofrimento humano nesta organização social. Ela denuncia a precária tentativa da conversão de tudo em cientificismo, já que escapa a este e o transcende. Nem por isso, resquícios do procedimento científico – e, claro, também da lógica mercadológica – deixam de participar da arte. A separação e aproximação entre arte e ciência é sempre uma tensão: “Só a ingenuidade do fabricante de literatura não toma conhecimento disso, pois este se considera nada menos que um gênio da administração, por sucatear as boas obras de arte e transformá-las em obras ruins”⁸⁰ (ADORNO, 1958/2003, p. 20).

A arte questiona o sentido da racionalidade da ciência em sua específica busca pela verdade. Maiso Blasco (2009) afirma que “[...] a arte não pode reduzir-se a mero ‘complemento cultural’ do conhecimento científico, contudo, na tensão crítica a este, tenta manter vivo o que a ciência elevada à ‘única figura da verdade’ asfixia”⁸¹ (p. 92). Mesmo se

⁷⁸ "Daran jedoch, dass der schlechte Essay von Personen erzählt, anstatt die Sache aufzuschliessen, ist die Form nicht unschuldig" (ADORNO, 1958, p. 15).

⁷⁹ "Verschmäh't es der Essay, kulturelle Gebilde zuvor abzuleiten aus einem ihnen Zugrundeliegenden, so embrouilliert er sich allzu beflissen mit dem Kulturbetrieb von Prominenz, Erfolg und Prestige markt-mässiger Erzeugnisse. Die Romanbiographien und was an verwandter Prämissen-Schriftstellerei an diese sich anhängt, sind keine blosse Ausartung sondern die permanente Versuchung einer Form, deren Verdacht gegen die falsche Tiefe durch nichts gefeit ist vor dem Umschalag in versierte Oberflächlichkeit" (ADORNO, 1958, p. 14)

⁸⁰ "Bloss die Naivetät des Literaturfabrikanten nimmt von ihr keine Notiz, der sich wenigstens für ein Organisationengenie hält und gute Kunstwerke zu schlechten verschrottet" (ADORNO, 1958, p. 16).

⁸¹ Na versão consultada: “[...] el arte no puede reducirse a mero ‘complemento cultural’ del conocimiento científico, sino que, en tensión crítica con éste, intenta mantener vivo lo que la ciencia elevada a ‘única figura de la verdad’ asfixia” (MAISO BLASCO, 2009, p. 92).

mostrando regressivo, cabe ressaltar que não é possível abandonar o conhecimento científico. O que é asfixiado pela ciência, e encontra lugar na arte, não desqualifica totalmente essa forma de conhecimento. Ambas, arte e ciência, aspiram à verdade e não podem ser proscritas, como procedimentos racionais necessários à compreensão da realidade. Arte e ciência são instâncias que revelam os limites e as possibilidades – cada uma a seu modo de proceder – da sociedade como esfera permeada por contradições e antinomias. A capacidade de resistência e crítica pode ser fomentada por essas instâncias, ainda que elas – muito mais a ciência do que a arte – muitas vezes se afastem desse objetivo.

No ensaio, o que mantém a coerência e a força da crítica é justo o que pode ser facilmente absorvido pelo mercado. Sua força é a recusa a definir conceitos e a reforçar o método cientificista, algo que a autoridade da ciência positivada não abandona e que se estabelece em sua forma. A exigência irrestrita de definições conceituais presente nessa ciência impede a abertura para experiência, e assim se prende a conceitos fechados. No ensaio, a experiência está resguardada no “como da forma”, no modo de proceder e na interação dos conceitos na revelação dos conteúdos. Nesse procedimento, os conceitos não admitem uma única definição: eles se abrem e se entrelaçam em uma tessitura na qual o conteúdo expressa o que há de regressivo na materialidade, inclusive, a dominação da natureza. O “como” da expressão do ensaísta também está presente nessa tessitura e, como alimento, permite o afloramento do sujeito real, imerso na cada vez mais rígida integração social e funcional. Às avessas desse processo, o que no ensaio é a abertura da forma é o que também é captado pela lógica do mercado.

O momento em que o ensaio se aproxima dos produtos da indústria cultural traz como consequência o consumo de sua característica imanente – seu caráter de tentativa – pelo mundo das mercadorias. A possibilidade do acerto e do erro bem como sua forma, supostamente separada do conteúdo, tornam-se alvos privilegiados de um procedimento mecânico que insiste em se aferrar ao ensaio.

O que foi expresso por Adorno (1958/2003) é largamente desenvolvido na tendência histórica do ensaio. Por mais que essa tendência já revelasse o afrouxamento da tensão forma e conteúdo – e Adorno é categórico ao explicitar isso mediante, principalmente, o protesto que ergue contra as premissas do método cartesiano –, o autor talvez não tenha podido prever a consolidação, que ocorre na contemporaneidade, de tal tipo de pensamento no que se refere à elaboração da forma do ensaio. Quando regras enfadonhas ditam a forma e o conteúdo do

ensaio e, mais racionais e justificáveis que o próprio procedimento racional que embasava e contextualizava os postulados cartesianos, tentam formular “o como fazer” o ensaio, há um retorno (ir)racionalista a formulações de instruções, nesse caso, para a escrita do ensaio. Isso representa o esvaziamento e a fragilidade da forma e do conteúdo.

[...] o que em Descartes era consciência intelectual, que vigiava a necessidade de conhecimento, transforma-se na arbitrariedade de um ‘*frame of reference*’; na arbitrariedade de uma axiomática que precisa ser estabelecida desde o início para satisfazer a necessidade metodológica e garantir a plausibilidade do todo, sem que ela mesma possa demonstrar sua validade ou evidência⁸² (ADORNO, 1958/2003, p. 34).

O que, em Adorno, era protesto não só ao método cartesiano, mas à forma de exposição dos conteúdos, se torna, na atualidade, adesão irrestrita e desesperada a soluções mágicas e funcionais. O que era uma pista contra o que lutar se desfaz na ideologia das formas prontas e conteúdos vagos. O ensaio se torna um produto da indústria cultural quanto mais se aferra a essa lógica, assim como subjuga sua forma a procedimentos e regras totalizantes. A falta de segurança dada por uma forma que começa com o que deseja tratar e *termina onde sente ter chegado ao fim*, tal é a forma do ensaio, é algo que acaba não escapando à clausura do cientificismo comum. A fixação da forma e da razão é também rebaixamento da experiência: desobrigação do pensar. Os fios que tecem o “ensaio”, nesse procedimento, expõem algo que é social e se desenvolve na história – a simplificação da complexidade do objeto, a indiferença ao conteúdo crítico e a sujeição dos sujeitos.

O fato de muitos trabalhos teóricos serem nomeados de ensaios ou de muitos autores se autointitularem ensaístas⁸³ e proporem definições para o ensaio, assim como subdivisões do gênero, é parte de um mecanismo que iguala todas as esferas – inclusive a arte, a educação e o ensaio – a um sistema degradado: o processo de produção industrial. O detalhe, o fragmento, é substituído pelo todo. Nesse caso, “O todo e o detalhe exibem os mesmos traços, na medida em que entre eles não existe oposição nem ligação” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 118). Se algumas obras escritas podem, nos dias atuais, ser nomeadas de “ensaio”,

⁸² “[...] was bei Descartes als intellektuelles Gewissen über die Notwendigkeit der Erkenntnis wachen will, in Willkür, die eines ‘*frame of reference*’, einer Axiomatik, die zur Befriedigung des methodischen Bedürfnisses und um der Plausibilität des Ganzen an den Anfang gestellt werden soll, ohne dass sie selbst ihre Gültigkeit oder Evidenz mehr dartun könnte oder” (ADORNO, 1958, p. 34).

⁸³ Se na Alemanha, à época de Adorno, a tendência da tradição histórica do ensaio fazia do termo *écrivain* uma ofensa, nos dias atuais, essa ofensa parece ter se tornado pura vanglória. O pensador intelectual, o experiente letrado, o *homme de lettres*, era aquele cujo próprio nome trazia certa importância, mas, já àquele tempo, com o seu ofuscamento pelo científico positivismo, objetivamente, tal figura quase não podia ser encontrada. Seu desaparecimento se mesclou a um procedimento racional que obedece a lógica funcional do cientificismo. A vanglória, atualmente, se apresenta no *homme de lettres* contemporâneo, que nomeia seus próprios escritos de “ensaios” ou que toma para si a tarefa de definir esse gênero.

evidentemente não é devido ao seu potencial crítico, que, *a priori*, está reduzido. Orientadas pela utilidade, muitas dessas obras resolvem na própria produção o que em si não está resolvido na realidade. Desconectadas da práxis, da crítica e do negativo, elas perdem o ritmo do movimento dos objetos e, ao substituírem-no pelos impulsos não resolvidos dos sujeitos, não abarcam as contradições da materialidade.

Como emblemas do fracasso da cultura, os chamados “ensaios” são caricaturas de um procedimento de razão e exposição que não se apresenta como possibilidade de ruptura com esse estado de coisas. Como no filme cinematográfico, as aporias sociais ganham uma nova “roupagem”, cujo objetivo é apresentar um final condizente com as expectativas do espectador/leitor. A integração das partes, a simplicidade da forma e a fragilidade do conteúdo refletem uma razão que absorve até mesmo as esferas potencialmente capazes de protesto ao aniquilamento pela ideologia da sociedade capitalista. A ausência de denúncia do domínio da razão instrumental, na forma e no conteúdo, nesse caso, reflete uma prática que está em todas as dimensões do conhecimento: a subsunção e adaptação à técnica. O “ensaio”, com essa configuração, acalma o pensamento, além de afirmar a identidade, o que, em Adorno, é o contrário de sua própria estrutura. Ao desenvolver mais do mesmo, o ensaio, falsamente, ganha complexidade quando, de fato, é o mais simples que se apresenta. Sob o fetichismo do método, ele apresenta uma composição textual completa, contínua e não exaustiva. A degradação da produção da sua forma representa também a obstaculização do sujeito.

O senso da realidade, a adaptação ao poder, não é mais resultado de um processo dialético entre o sujeito e a realidade, mas é imediatamente produzido pela engrenagem da indústria. O processo é um processo de liquidação em vez de superação, é um processo de negação formal em vez da negação determinada. Não lhe foi concedendo a plena satisfação que os colossos desencadeados na produção superaram o indivíduo, mas extinguindo-o como sujeito (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 191).

Como nada pode estar fora, os “ensaios” funcionam como simulacros formais da expressão dos sujeitos, que nada mais têm a expressar a não ser a própria submissão, como indivíduos, aos mecanismos ideológicos. Tal fato culmina na individualização dos “ensaístas” expressa em seus “ensaios”, que, aos moldes técnicos e científicos, afirmam pontos de vistas. Desse modo, “A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe”⁸⁴ (ADORNO, 1958/2003, p. 35) e transforma a possibilidade, o ainda não real na materialidade, como algo distante. Para o autor, “[...] os resíduos sistemáticos nos

⁸⁴ "Einstimmigkeit der logischen Ordnung täuscht über das antagonistische Wesen dessen, dem sie aufgestülpt ward" (ADORNO, 1958, p. 35).

ensaios, como por exemplo a infiltração, nos estudos literários, de filosofemas já acabados e de uso disseminado, que deveriam conferir respeitabilidade aos textos, valem tão pouco quanto as trivialidades psicológicas”⁸⁵ (p. 37). As afirmações sem conteúdos e as opiniões dos autores revelam *o risco do desastre* e a consolidação da pseudoforma ensaísta.

Todo esse processo é, como argumentado no decorrer deste trabalho, o contrário do que concebe Adorno não somente em *O ensaio como forma*, como em seus demais escritos. O ensaio é forma e conteúdo de um procedimento de razão negativo que se contrapõe, se aproxima e se distancia tanto da arte como da ciência positivista. Ele é, por princípio, denúncia da razão instrumentalizada. A objetivação dos impulsos psicológicos e miméticos não se coloca no ensaio como mero ponto de vista – à lembrança dos ensaios de Montaigne. Para Adorno (1958/2003), eles sustentam a negação, pela forma e pelos conteúdos, do modo de organização da realidade, e por isso o ensaio é um procedimento de razão outro. Como forma de exposição da não identidade, o ensaio é a elevação do pensamento rumo à crítica contra a inflexível imediatidade. Se os sujeitos reais se colocam no ensaio, eles só podem se expressar no movimento objetivo dos objetos, cuja tensão constante com a forma e o conteúdo expõe a violência acometida a ambos. O elemento expressivo no ensaio desvela a realidade como dominação e barbárie, e só assim os sujeitos se colocam no ensaio. Essa parece ser a capacidade formativa do ensaio, o que o aproxima da educação e da arte como formação e o distancia da indústria cultural. Como forma e conteúdo, a intenção é desestabilizar o que rege e fundamenta princípios acabados.

Por fim, cabe ressaltar, retomando o que foi mencionado sobre as formas poéticas em Aristóteles, que, em Adorno, nem toda forma é formalização. O fato de ter uma forma específica – que não é somente o suporte do conteúdo – não quer dizer que o ensaio seja formalizado. O ensaio dispensa a normatização e a funcionalidade que acompanham as formas dos gêneros propostas por Aristóteles. Ele não pode ser algo para provocar efeitos ou ter uma utilidade. O ensaio é mimese pelo negativo: o “como fazer” do ensaio, em Adorno (1958/2003), é abdicação da formalização vigente para representar ou apresentar outro conteúdo, apresentado em uma forma que o acolhe e o expõe de modo específico no ensaio.

⁸⁵ “[...] systematische Residuen in Essays, etwa die Infiltration literarischer Studien mit fertig bezogenen, verbreiteten Philosophemen, durch die sie sich respektabel machen wollen, taugen nicht mehr als psychologische Trivialitäten” (ADORNO, 1958, p. 38).

QUARTO MOVIMENTO
RAZÃO E EXPERIÊNCIA
A RELAÇÃO RAZÃO-EXPERIÊNCIA NO ENSAIO EM ADORNO

O que nos propuséramos era, de fato, nada menos do que descobrir por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie. Subestimamos as dificuldades da exposição porque ainda tínhamos uma excessiva confiança na consciência do momento presente.

Max Horkheimer e Theodor Adorno

O pensamento crítico, que não se detém nem mesmo diante do progresso, exige hoje que se tome partido pelos últimos resíduos de liberdade, pelas tendências ainda existentes a uma humanidade real, ainda que pareçam impotentes em face da grande marcha da história.

Max Horkheimer e Theodor Adorno

RAZÃO E EXPERIÊNCIA

A relação razão-experiência, assim como sujeito-objeto e forma e conteúdo, é uma mediação importante na compreensão de um procedimento de razão que se faz outro, tanto como procedimento quanto como forma de exposição. Como mediação que também pode ser entendida a partir de outros objetos, não somente pelo ensaio, a relação entre razão e

experiência permite a reflexão sobre as (im)possibilidades e limites de ambas. Mais especificamente, sobre o “progresso” e os caminhos da razão e as (im)potencialidades da experiência. Tal mediação torna-se instigante quando se reaviva a pergunta sobre os fins éticos da vida e a forma pela qual a humanidade e o conhecimento vêm “progredindo” na história.

Quando se estabelece uma relação entre razão e experiência é possível compreendê-la de duas maneiras. A primeira é que ambas não se separam: o procedimento de razão e o que este pode produzir em termos de experiência estão vinculados de modo específico. Vinculam-se na medida em que é a (im)possibilidade da experiência que exige a reflexão sobre a razão, ou seja, reflete-se sobre os graus de conquista/realização ou de decadência da humanidade, tendo como direção a experiência e a compreensão racional desta por meio de um procedimento de razão; assim como, vice-versa, é possível pensar a humanidade a partir da razão que conduz à experiência ou a reduz ao seu decaimento. A segunda maneira pela qual se compreende a relação entre razão e experiência reside no fato de que ambas estão relacionadas às forças históricas e materiais que as fundamentam. Os nexos constitutivos que substancializam a história da humanidade, e o que foi feito dela pelos homens, são indicativos para entender os determinantes históricos e sociais que fazem com que os homens percorram a humanidade desta ou daquela forma. Obviamente, o que é deixado para trás na e pela história e o passado que não passou constituem um núcleo importante para pensar a história não como uma história linear, mas como um feixe de rupturas e continuidades.

Para Horkheimer e Adorno (1947/1985), o desenvolvimento da humanidade não se faz como uma linha contínua que leva da superação da barbárie à constituição da civilização. Ao contrário, os vestígios do que não passou do passado deixam marcas na história da razão e, conseqüentemente, revelam também o empobrecimento da experiência. O progresso e a racionalidade cientificista trazem como consequência o rebaixamento não somente da experiência, mas dos sentidos e da sensibilidade. Na realidade, mais que o rebaixamento dos sentidos, afirma-se, pela razão de domínio, o antagonismo entre razão e sentidos, razão e experiência. O sujeito cartesiano é o indício disso e Ulisses, de Homero, o protótipo. Como senhor de si e da natureza, o sujeito em Descartes (1637/1989), por meio da afirmação de um único método válido, o método derivado da matemática, é capaz de apreender a verdade e o conhecimento e se desfazer da incerteza. É o sujeito do conhecimento claro e distinto.

Para Descartes, os sentidos são fontes de enganos, erros e ilusões, introduzindo perturbações no processo do conhecimento objetivo da natureza. Ordenando o

espaço, esquadrinhando-o pela álgebra e pela geometria analítica, será possível o conhecimento. Mas, para isso, o sujeito adequado é aquele que será, de início, ‘pura consciência de si’ reflexiva, puro *cogito*. ‘Penso logo existo’ é o emblema de todo saber irrefutável, de toda verdade acerca da qual não cabem dúvidas. Dominação da natureza exterior e da natureza interior são um único e mesmo projeto. Descartes institucionaliza a rivalidade entre o Eu e o mundo, ao conceber o dualismo intransponível entre corpo e pensamento, fazendo das paixões elementos de perturbação da razão, de modo a tornar inconciliáveis Eros (o impulso ao amor) e a razão. A razão é puro efeito de conhecimento e de subordinação das paixões e da natureza externa para seus próprios fins (MATOS, 1993, p. 41).

Suporte e fundamento de uma razão que vai se revelando dominadora e calculadora, o método matemático substancializa um procedimento de razão incapaz de pensar a si e o objeto ao qual se reporta. Tal procedimento atrofia a própria razão e “abandona” os sentidos na finalidade de alcançar um conhecimento objetivo que se fecha ao que não se ordena à sua lógica, o que o impossibilita revelar as fraturas e fissuras de um mundo antagônico. Porém, ao que se renuncia continua pulsando, o desejo não cessa; sua força impulsiona para vida, para sua realização no contraste com a vida em destroços. O que veio a se transformar em ciência, elevada às últimas consequências dos fins, culminou nas mais terríveis e injustificáveis catástrofes. A (des)razão como único poder estabelecido por seu próprio tribunal é regida pelo princípio da identidade, que iguala tudo ao mesmo e nada diferencia: os números que contabilizam frutas, caixas e pessoas são os mesmos que os indiferenciam. A razão como (des)razão não mostra a vida mutilada, *beschädigten*, *dançada*, obstaculizada. Ela arrasta como marca o impulso à dominação, à destruição e à integração.

Como mencionado nos *Movimentos* anteriores, as transformações ocorridas durante os séculos XVII e XVIII, e mesmo antes dessa época, já indicavam o rumo que a humanidade iria percorrer no que diz respeito aos processos de tecnificação da vida e que se desenvolveriam nos séculos XIX e XX. A consolidação do sistema capitalista de produção e a racionalidade burguesa resultam em formas de vida que, sob o jugo das crescentes, desenfreadas e articuladas transformações econômicas, sociais e técnicas, vão se modificando e modificam também a relação entre as pessoas, tornando-as cada vez mais distantes. A ruptura com os modos de vida tradicionais abre espaço para a sociedade moderna e esta tem como consequência o seu próprio fracasso como dominação.

De fato, as transformações desencadeadas no ‘breve século XX’, com seus processos de tecnificação, massificação e ‘socialização total’, rompem com os mecanismos de formação e reprodução da experiência vigentes até então, com a consequente perda do caráter vinculativo das formas de vida e das relações herdadas com o mundo e o correspondente enfraquecimento de uns sujeitos que ficam cada vez mais desorientados, sem referências sólidas e entregues a um aparato social no qual o poder se encontra crescentemente concentrado. A dinâmica que Marx e Engels anunciaram em 1848, segundo a qual o mundo burguês desencadeia uma

revolução permanente que dissolve todas as relações e realidades pré-existentes até acabar por consolidar seu próprio fundamento, parecia ter-se realizado em uma medida até então inimaginável⁸⁶ (MAISO BLASCO, 2010, p. 50).

Dessa maneira, tais processos consolidam e afetam drasticamente a relação entre os homens, os meios de produção e os modos como se relacionam entre si e como produzem suas vidas. O “anacronismo” da vida comunitária vai, por volta dos séculos XVI e XVII, conferindo lugar ao ritmo de uma vida baseada em relações que, “desenvolvidas” a tal ponto no século XX, apoiam-se na indiferença pelo outro e na desconsideração pela sua humanidade. O sentido de formação e experiência vai se diferenciando e se afastando de relações de proximidade – base para constituição de um eu diferenciado –, se aproximando de relações desiguais, autoritárias e baseadas no que Adorno (1966/1996) nomeou de *semiformação socializada* (ou pseudoformação socializada) ou *onipresença do espírito alienado*; alienado de si e das relações com os outros homens e com a natureza. Tal espírito é, para o autor, “Símbolo de uma consciência que renunciou à autodeterminação” (p. 389), e por esse motivo “[...] prende-se, de maneira obstinada, a elementos culturais aprovados. Sob seu malefício gravitam como algo decomposto que se orienta à barbárie” (p. 389).

Como as condições objetivas e subjetivas para a experiência e a formação encontram-se obstaculizadas, a heteronomia é que se faz presente, em detrimento da formação. O sujeito autônomo – à lembrança kantiana, autonomia é um pressuposto para formação, para que os homens pensem por si e deixem de ser menores (KANT, 1784/1992) –, torna-se o sujeito da integração. A barbárie e a dominação da natureza, interna e externa, algo também bárbaro, acompanham a história da humanidade e nela se desenvolvem. O procedimento de razão que fundamenta esse “desenvolvimento” é contrário à formação e à experiência. A possibilidade de formação está relacionada à experiência do mundo, à identificação e diferenciação, ao contato com objetos que trazem riqueza ao eu. Quando, por um procedimento de razão coisificado, a possibilidade de experimentar, de experienciar, de explorar novos caminhos à formação está comprometida e se reverte no seu contrário – se reverte em impossibilidade de reconhecimento de si e do outro como outro –, o que se tem é a domesticação humana e o

⁸⁶ Na versão consultada: “En efecto, las transformaciones que se desatan en el ‘breve siglo XX’, con sus procesos de tecnificación, masificación y ‘socialización total’, rompen con los mecanismos de formación y reproducción de la experiencia vigentes hasta entonces, con la consecuente pérdida del carácter vinculante de las formas de vida y de relación con el mundo heredadas y el correspondiente debilitamiento de unos sujetos que quedan cada vez más desorientados, sin referentes sólidos y entregados a un aparato social en que el poder se encuentra crecientemente concentrado. La dinámica que Marx e Engels anunciaran en 1848, según la cual el mundo burgués desata una revolución permanente que disuelve todas las relaciones y realidades preexistentes hasta acabar por sovacar su propio fundamento, parecía haberse hecho realidad en una medida hasta entonces inimaginable” (MAISO BLASCO, 2010, p. 50).

domínio irrestrito da natureza. Diante de tal processo, a superação dessa condição se mostra quase insuperável, o que também é ideologia. Para Adorno (1966/1996),

A formação tem como condições a autonomia e a liberdade. No entanto, remete sempre a estruturas pré-colocadas a cada indivíduo em sentido heteronômico e em relação às quais deve submeter-se para formar-se. Daí que, no momento mesmo em que ocorre a formação, ela já deixa de existir. Em sua origem já está, teleologicamente, seu decair (p. 397).

Reafirmada pelo princípio de equivalência, a vida dos homens é modelada por um tipo de racionalidade objetiva que postula, quase irrestritamente, a não-experiência e a semiformação. Constituída por modelos que pouco proporcionam o experimentar os objetos, mas que promovem a dominação destes, a vida passa a funcionar na confirmação do sistema social (burguês) e no enfraquecimento da resistência dos homens. Nesse processo, a racionalidade burguesa parece representar a humanidade: faz dela seu sustentáculo e afirma a falsa formação humana. Os preceitos são a utilidade, a ordenação, a massificação e a indiferenciação. Apesar do avanço técnico, em termos de bens materiais e culturais, a semiformação, como tendência, subjaz a materialidade e (de)forma os homens; transforma-se na afirmação da consciência pela impotência da consciência desse estado de coisas. Por outro lado, a experiência não cabe nesse modo de proceder, nessa racionalidade. Negada, pela metade; falsa, pseudo; semi⁸⁷, *halb*, a experiência torna-se a experiência da não-liberdade, da não-sensibilidade e da não-resistência.

Segundo Adorno (1966/1996), formação é diferenciação e diferenciação é formação. Consequentemente, formação e diferenciação são também experiência, que só pode se realizar sob um procedimento de razão que não se faça como razão de domínio; que tenha como princípio a liberdade e o esclarecimento, e não o obscurantismo da realidade material. Experiência requer tempo; entrega ao objeto; é a passagem de um estado de obnubilamento do pensamento ao esclarecimento, do estranhamento ao entendimento. Por meio da experiência, o medo se apazigua, porque a abertura aos objetos é a possibilidade genuína de diferenciação do estranho-familiar, ou em outros termos, possibilidade de diferenciação constitutiva do outro como um ser mediado socialmente. O contrário é fundamento de um tipo de

⁸⁷ “Assim como na arte não existem valores aproximados e que uma execução medianamente boa de uma obra musical não expressa em termos médios seu conteúdo – pois toda execução fica sem sentido quando não inteiramente adequada –, assim também ocorre com a experiência espiritual como um todo. O entendido e experimentado medianamente – semi-entendido e semi-experimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim seu inimigo mortal. Elementos que penetram na consciência sem fundir-se em sua continuidade, transformam-se em substâncias tóxicas e, tendencialmente, em superstições, até mesmo quando as criticam [...] Elementos formativos inassimilados fortalecem a reificação da consciência que deveria justamente ser extirpada pela formação” (ADORNO, 1966/1996, p. 402-403).

racionalidade que se torna mito, que funciona por si, para si e em si. No seio do capitalismo, “A semiformação é o espírito conquistado pelo caráter de fetiche da mercadoria” (p. 400); ela se torna *identidade indiferenciada com a realidade*.

A experiência – a continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no indivíduo – fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações. Em lugar do *temps duré*, conexão de um viver em si relativamente uníssono que se desemboca no julgamento, coloca-se um ‘*É isso*’ sem julgamento, algo parecido à fala desses viajantes que, do trem, dão nomes a todos os lugares pelos quais passam como um raio [...]. A semiformação é uma fraqueza em relação ao tempo, à memória, única mediação que realiza na consciência aquela síntese da experiência que caracterizou a formação cultural em outros tempos (ADORNO, 1966/1996, p. 405-406).

A experiência se torna possível por meio de um procedimento de razão que preserve, pela forma e conteúdo, a autorreflexão crítica e a veemente luta contra a barbárie e contra a dominação. A experiência, nesse sentido, revela o procedimento de razão que a substancializa; tal procedimento, por sua vez, quando prescinde da experiência só pode se estabelecer como uma racionalidade para conservação e manutenção de homens não individuados; menores e adaptados. Como impossibilidade, Adorno concebe a experiência pelo negativo; pelo que não se tem; pela impossibilidade do encontro e da abertura para o novo. É pela catástrofe que o autor discorre sobre a história de uma humanidade que, ao se distanciar da tradição, vai se afastando também de homens que possam pensá-la, assim como refletir sobre as condições materiais que os determinam. Por outro lado, Adorno não reivindica a volta à tradição como preservação da formação. O que se indica é a própria decadência da formação e o quanto esse processo revela o arrastamento da barbárie e a derrocada da própria humanidade⁸⁸. Nesse sentido, “[...] a perda da tradição, como efeito do *desencantamento do mundo*, resultou num estado de carência de imagens e formas, em uma devastação do espírito que se apressa em ser apenas um meio, o que é, de antemão, incompatível com a formação” (ADORNO, 1966/1996, p. 397).

Tal processo pode ser relacionado à mitologização da ciência e da razão, que instaura um procedimento racional que corresponde ao controle pela ciência das forças desconhecidas e míticas da natureza. Desse modo, “[...] se o Iluminismo pretendeu desmistificar a natureza,

⁸⁸ Para Adorno (1966/1996), “Não se quer a volta do passado nem se abrandam a crítica a ele. Nada sucede hoje ao espírito objetivo que não estivesse já inscrito nele desde os tempos mais liberais ou que, pelo menos, não exija o cumprimento de velhas promessas. O que agora se denuncia no domínio da formação cultural não se pode ler em nenhum outro lugar a não ser em sua antiga figura, que, como sempre, também é ideológica. Potencialmente foram cortados os petrificados recursos com que o espírito podia escapar da formação cultural tradicional e sobrepassá-la” (p. 395).

desenfeitiçá-la – pelo recurso à razão explicadora e dominadora dos fenômenos naturais –, o resultado foi, segundo Adorno e Horkheimer, ‘uma triunfante desventura’” (MATOS, 1993, p. 46). Essa desventura foi o que pôde ser visto ao longo dos séculos – e ao que até hoje se assiste em graus cada vez mais especializados de violência – em formato de guerras e de progresso do instrumental bélico, por exemplo. Não há como não relacionar esses fatos ao perecimento da experiência.

Ao menos esse é o mote da obra *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*, que pode ser lida como um projeto para compreender a razão em sua formalização em razão de domínio e, nesse sentido, em enfraquecimento da formação para experiência. Ao desvelarem os enredamentos históricos da (des)razão e se perguntarem pelos fundamentos objetivos e os enlaces subjetivos que permitem a reedição e aprimoramento da dominação e da barbárie na história, Horkheimer e Adorno (1947/1985) creditam à razão o poder de esclarecimento e (des)cobrimto do que obscurece o conhecimento. Escrita por esses autores em um dos momentos mais caóticos⁸⁹ da história da humanidade e de exterminação humana, tal obra não cessa em clamar por um movimento que aponte a necessidade urgente de luta contra a desumanização.

Em *O conceito de esclarecimento*, fio condutor dos demais escritos da *Dialética do esclarecimento*, os autores não abandonam reflexões teóricas que, como práxis, indaguem constantemente sobre as possibilidades objetivas e subjetivas de formação humana e de resistência. Já no Prefácio de maio de 1944, eles expõem a tese: “[...] o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por se reverter à mitologia” (p. 15), e daí partem para a discussão sobre as aporias do conceito de esclarecimento. Diante da consolidação da sociedade burguesa e do desenfreado avanço tecnológico, Horkheimer e Adorno (1947/1985) se propõem a investigar a recaída da humanidade na barbárie, mesmo diante de condições materiais já existentes para sua superação. Ao compreenderem os enredamentos que

⁸⁹ Ainda resta um fôlego! Berlim, capital atual da efervescência cultural e símbolo de destroços e reconstruções, concentra em suas ruas e praças os mais variados tons entre o preto e o branco. A cidade de belos parques que abrigam fartos piqueniques e dóceis cãezinhos em seus poucos dias de verão resguarda vestígios de calor humano e de indiferença. Foi assim que a viva e intrigante cidade suscitou um interessante questionamento em João Ubaldo Ribeiro (1993/2012), em *Um brasileiro em Berlim*, escrito em crônicas entre 1990 e 1991, logo após o episódio da queda/derrubada do Muro: “Por que tanto se matou e tanto se mata? Que se conseguiu com tudo isto que presentemente me rodeia, tudo tão grávido das tragédias de que foi testemunha e é monumento – ao mesmo tempo tão vazio e leve como o piquenique dos meninos, ali em frente?” (p. 36) e “A troca de quê – me perguntava ele. A troca de quê, tanto sofrimento, tanta desilusão, tantas mortes, torturas e angústias? Que se obteve por via de tanto rancor e ódio, tantos corações amargurados, tantas famílias destruídas, tantos jovens que não tiveram tempo de viver, tanta coisa em que, se formos pensar muito, não poderemos conter a náusea e a angústia?” (p. 38). O contexto de Ubaldo Ribeiro é o momento logo após a caída/derrubada do Muro de Berlim, mas o clima cultural traz os vestígios dos tempos anteriores, das Guerras Mundiais.

compõem o progresso econômico e social, indicam o caráter regressivo da naturalização e coisificação dos homens.

Os autores compreendem o esclarecimento não somente como um acontecimento histórico, mas como um processo de “desencantamento do mundo” que deveria possibilitar a elaboração racional do medo diante do ofuscamento do pensamento e dos sentidos, provocado pelos poderes da natureza mítica. Porém, no entrelaçamento racionalidade e realidade, ou na racionalidade da realidade, o esclarecimento revela seu elemento regressivo a ser superado – o domínio técnico e o controle irrestrito da natureza – e converte-se em mito. Se, por um lado, os indivíduos têm a possibilidade de se libertarem das potências míticas da natureza por meio da racionalização, por outro lado, essa racionalização se reveste na positividade do esclarecimento como dominação da natureza. Atrelado a esse processo, está o desenvolvimento econômico das forças produtivas.

O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. Ao mesmo tempo, estes elevam o poder da sociedade sobre a natureza a um nível jamais imaginado. Desaparecendo diante do aparelho a que serve, o indivíduo se vê, ao mesmo tempo, melhor do que nunca provido por ele (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 14).

As forças materiais que deveriam garantir as condições de possibilidades necessárias à experiência tornam-se repressoras e não conseguem livrar os homens das ameaças da natureza, muito menos *dissolver os mitos*. Ao recorrer aos mitos como narrativas explicativas dos nexos culturais, Horkheimer e Adorno (1947/1985) remontam novamente à tradição. Para eles, os mitos se constituem pela transcendência dos fatos e do tempo histórico e, como constituintes das sociedades teológicas, transformam o cosmos em algo lógico e organizado, além de obscurecerem o horror e o medo. Para os autores, “O mito queria relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar. Com o registro e a coleção dos mitos, essa tendência reforçou-se. Muito cedo deixaram de ser um relato, para se tornarem uma doutrina” (p. 23). Em sua relação com a natureza, os mitos trazem o simbólico manifesto na permanência e na repetição de processos naturais. Nisso parece consistir o seu conteúdo ritualístico, no qual os deuses fundamentam e adquirem um sentido importante.

Eles, os deuses, são entes que sustentam esquemas explicativos e ordenam a relação entre o homem e a natureza, o tempo e o espaço. Soberanos em todos os domínios, os deuses lutam incessantemente pela estabilidade do universo cósmico. A explicação mitológica atribui

aos deuses o triunfo sobre o caos e, dessa maneira, revela os mitos e seus resquícios ancestrais com o sagrado; essa é uma possibilidade de apaziguar o pânico diante dos inexplicáveis enredamentos do mundo. Segundo Matos (2004),

Por ser mistério que produz horror (*phóbos*) ou fascinação, ou horror e fascinação, o sagrado é ‘sonolência da razão’. Esta encarrega-se de combater as ‘trevas do obscurantismo’ na ciência, na moral, na política, ordenando natureza, sociedade e história até conferir-lhes demarcações e determinações, combatendo a barbárie para criar um cosmos (p. 282).

Como *sonolência da razão*, o sagrado obsta o entendimento do mundo; além disso, provoca uma separação entre os homens e os deuses. Para Horkheimer e Adorno (1947/1985), “Perante os deuses, só consegue se afirmar quem se submete sem restrições” (p. 24), pois, “Enquanto soberanos da natureza, o deus criador e o espírito ordenador se igualam. A imagem e semelhança divinas do homem consistem na soberania sobre a existência, no olhar do senhor, no comando” (p. 24). Pela imitação, os homens fazem de sua morada a extensão do sagrado e isso permite a recriação de valores e da tradição, ao mesmo tempo em que demarca uma distinção que se fundamenta no princípio do poder absoluto dos deuses. Estes, como fundamentação dos mitos, representam tentativas do homem de entender os movimentos naturais do mundo, o que não deixa de ser uma submissão à natureza.

Mesmo como figurações importantes para explicação dos movimentos da vida e da natureza, com o avanço da história dos homens, os mitos vão abrindo lugar para o surgimento do espaço social e público que, com o sentido de *polis*, inaugura a racionalidade política. A par de um aprofundamento nisso e de suas consequências na vida dos homens gregos, cabe ressaltar que a decaída do mito repercute em esquemas de pensamento e de vida: práticas, princípios e valores que constituem a vida coletiva. Na *polis* grega, a cidade não é algo abstrato; são os homens gregos pensando e definindo a sua vida. Todos se colocam frente à tarefa de defender a vida coletiva e estão unidos por laços de *phylia*, posto que o público está em primeiro lugar. O mundo da política, a premência da palavra, a publicização da vida privada e a emergência de uma nova forma de perceber o mundo são características que deslocam a explicação do mundo calcada em figuras mitológicas para a ordenação da vida baseada na razão política. Esse é um mundo público, composto por homens comedidos e ponderados, que visam à vida moderada, ao combate ao excesso e ao domínio da natureza, interna e externa. Com Horkheimer e Adorno (1947/1985): “É a substituição da herança mágica, isto é, das antigas representações difusas, pela unidade conceptual que exprime a

nova forma de vida, organizada com base no comando e determinada pelos homens livres” (p. 28).

Com a dessacralização do saber, o “declínio” do pensamento mitológico⁹⁰ e a racionalização da vida social, um novo modo de refletir e de se relacionar com a natureza começa a delinear uma forma de razão que ilumina o espírito do homem como ser capaz de compreender o mundo por si próprio. Se antes a supremacia dos deuses era inquestionável, com o emergir de novos esquemas de relação entre o homem, o mundo e a natureza, a racionalidade e o poder dos deuses são abalados, ainda que resguardem algo mítico. Assim, “De agora em diante, o ser se resolve no logos – que, com o progresso da filosofia, se reduz à mônada, mero ponto de referência – e na massa de todas as coisas e criaturas exteriores a ele” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 23).

Cabe ressaltar que essa razão é uma forma de racionalidade, uma razão política, e não a *ratio* instrumental dos séculos contemporâneos, estritamente ligada ao domínio irrestrito da natureza. Os mitos ainda eram esclarecimento e a filosofia ainda tinha condições de se mostrar um conhecimento possível como explicação do humano. A inversão disso é a concreção da segunda parte da tese dos autores: *o esclarecimento acaba por se reverter à mitologia*. O paradoxo é claro: com o desenvolvimento da razão política e sua inversão, na história, em *ratio* instrumentalizada e também com a destituição da filosofia, ponto discutido no *Segundo Movimento*, a racionalidade que se mantém como explicação dos fenômenos humanos é a que, assim como o esclarecimento, se mitologiza. Voltamos aqui ao ponto inicial deste *Movimento*, à razão convertida em razão de domínio e, conseqüentemente, à experiência rebaixada a esse modo de proceder.

Na presunção de serem livres e de poderem abrandar a insuportável angústia provocada pelo medo do conhecido que se desconhece em si, os homens revelam o desespero de tudo querer conhecer; um desespero que não suporta a possibilidade de que algo possa estar fora de esquemas e técnicas positivadas. Nesse sentido, ao crer-se a salvo do mito, o esclarecimento coisifica-se em um processo que impede o pensamento sobre si mesmo e, nesse sentido, obstaculiza a comunicação diferenciada entre sujeito e objeto. O entrelaçamento

⁹⁰ “O declínio do mito data do dia em que os primeiros Sábios puseram em discussão a ordem humana, procuraram defini-la em si mesma, traduzi-la em fórmulas acessíveis à sua inteligência, aplicar-lhe a norma do número e da medida. Assim se destacou e se definiu um pensamento propriamente político, exterior à religião, com seu vocabulário, seus conceitos, seus princípios, suas vistas teóricas. Este pensamento marcou profundamente a mentalidade do homem antigo; caracteriza uma civilização que não deixou, enquanto permaneceu viva, de considerar a vida pública como o coroamento da atividade humana” (VERNANT, 1982/2011, p. 142).

mito e esclarecimento permite afirmar: “O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 24). Esse é o princípio mítico do esclarecimento, pois “Do mesmo modo que os mitos já levam a cabo o esclarecimento, assim também o esclarecimento fica cada vez mais enredado, a cada passo que dá, na mitologia. Todo conteúdo, ele o recebe dos mitos, para destruí-los, e ao julgá-los, ele cai na órbita do mito” (p. 26).

Nesse enredamento, o triunfo da sociedade capitalista em nada parece contribuir para a realização da felicidade e da liberdade, da experiência entre sujeito e objeto em um procedimento cuja forma e conteúdo possam revelar algo de não violência. Ao contrário, o esclarecimento reafirma-se como mito, e, com isso, não há como separá-lo do seu elemento de dominação.

A essência do esclarecimento é a alternativa que torna inevitável a dominação. Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu. Com a difusão da economia mercantil burguesa, o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurece a sementeira da nova barbárie. Forçado pela dominação, o trabalho humano tendeu sempre a se afastar do mito, voltando a cair sob o seu influxo, levado pela mesma dominação (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 43).

A dominação expressa sua radicalidade no equacionamento mitológico; uma redução à abstração que transforma tudo em cálculo, em comportamentos humanos previsíveis, normatizados e racionalizados – à lembrança dos assassinos de Auschwitz. Nessa perspectiva, “A sociedade burguesa está dominada pelo equivalente. Ela torna o heterogêneo comparável, reduzindo-o a grandezas abstratas. Para o esclarecimento, aquilo que não se reduz a números e, por fim, ao uno, passa a ser ilusão [...]” (p. 23). A dominação da natureza por meio da técnica naturaliza uma (des)razão irracional.

Ela [a razão] é usada como um instrumento universal servindo para a fabricação de todos os demais instrumentos. Rigidamente funcionalizada, ela é tão fatal quanto a manipulação calculada com exatidão na produção material e cujos resultados para os homens escapam a todo cálculo. Cumpriu-se afinal sua velha ambição de ser um órgão puro dos fins (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 42).

Em seu sentido irrestrito, a (des)razão legitima a constante luta pela autoconservação; luta que obstaculiza uma vida de entrega à contemplação e à experiência, posto que a premência da sobrevivência impõe aos homens um sistema rígido de regras que exclui o prazer e a satisfação, mesmo que parcial, dos impulsos eróticos. Na suspensão das promessas da cultura, de liberdade e felicidade, o prazer encontra-se calculadamente preso à

autoconservação, e a experiência depauperada se aferra a uma vida de pouco contato com objetos também empobrecidos. Assim, quanto mais se luta para conservar-se – à lembrança de Ulisses de Homero, o emblema do indivíduo burguês –, maior a autoalienação: o descompasso entre as condições materiais e aquilo que se pode(ria) viver torna os homens resignados a uma vida sem sentido. Desse modo, as próprias relações entre os homens ficam enfeitiçadas; eles mesmos se veem como coisas entre outras e tantas coisas.

Contudo, o que mantém a força do argumento – e Adorno é categórico quanto a isso em outros escritos de sua obra – é também a esperança na desilusão, pois “Todo progresso da civilização tem renovado, ao mesmo tempo, a dominação e a perspectiva de seu abrandamento” (p. 50). A Horkheimer e Adorno (1947/1985) parece ser por meio da superação de uma natureza mítica – que se volta contra os homens como vingança, por não se realizar na história – que o esclarecimento tem a possibilidade de reconhecer a dominação contida em si mesmo. Nesse sentido, práxis social é que também práxis negativa, iluminada pela teoria, potencializa um pensamento crítico voltado à resistência e à razão para experiência e formação. A tentativa de superação, por meio do próprio esclarecimento, da dominação e do princípio da cegueira da razão, que provoca a suposta e falsa necessidade de dominação, ainda parece algo a ser atingido pela humanidade.

O caminho da razão, como um caminho possível para indicar os limites da própria razão, indica que a sua conversão em dominação e mito somente se realiza do lugar de quem procede por meio da própria razão: a razão não desaparece; nisso reside o risco de instrumentalizá-la. O enfrentamento pode ser buscado na crítica ao paradoxo inerente e materialmente posto à tensão mito e esclarecimento: em suas tessituras dialéticas. O esclarecimento se mostra, ele próprio, como resistência; como uma luta constante contra os mitos, algo possível por meio da consideração de que o próprio mito gera esclarecimento que precisa ser desmitologizado na história, ainda que expresse esclarecimento sobre a dominação que reside na humanidade e a sustenta. O esclarecimento contém em si a superação de sua própria mitologização; mito e esclarecimento, razão e (des)razão não se separam.

Por fim, para os autores, “A unificação da função intelectual, graças à qual se efetua a dominação dos sentidos, a resignação do pensamento em vista da produção da unanimidade, significa o empobrecimento do pensamento bem como da experiência: a separação dos dois domínios prejudica a ambos” (HORKHEIMER; ADORNO, 1947/1985, p. 47). O empobrecimento da razão e da experiência abre espaço, quando se pensa a forma do ensaio,

para uma tessitura frouxa na exposição e que não expõe a densidade dos conteúdos. Não articulados à forma e ao conhecimento, tais conteúdos no ensaio acabam não revelando o novo que abarca a experiência na diferença entre sujeito e objeto.

A RELAÇÃO RAZÃO-EXPERIÊNCIA NO ENSAIO EM ADORNO

A relação com a experiência – e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica⁹¹.

Theodor Adorno

Revelar o potencial epistemológico e negativo do procedimento de razão sintetizado pelo ensaio por meio da relação entre razão e experiência é refletir sobre um procedimento diferente daquele no qual nada pode estar em desacordo, que postula verdades absolutas e que se materializa no fechamento à objetividade. Esse procedimento, que atrofia a experiência e promove a integração funcional dos sujeitos à lógica irracional da sociedade burguesa, é contrário ao procedimento de razão do ensaio, no qual experiência é disponibilidade para enfrentar o conhecido desconhecido e se deparar com a história como movimento do objeto; e razão é denúncia, salvaguarda do proscrito pelo procedimento destinado a fins calculados.

A aproximação entre sujeito e objeto sem destruição de um pelo outro e na comunicação pela diferença do que não permite igualá-los está, também e inclusive, em um procedimento de razão que exige e provoca a experiência: o ensaio. A relação possível entre sujeito-objeto e experiência se estabelece na medida em que os sujeitos reais, diante de objetos reais, podem experienciar a história da humanidade gravada em uma forma que contém os conteúdos necessários à revelação do universal. Sustentado por uma razão que faz

⁹¹ "Die Beziehung auf Erfahrung – und ihr verleiht der Essay soviel Substanz wie die herkömmliche Theorie den blossen Kategorien – ist die auf ganze Geschichte; die bloss individuelle Erfahrung, mit welcher das Bewusstsein als mit dem ihr nächsten anhebt, ist selber vermittelt durch die übergreifende der historischen Menschheit" (ADORNO, 1958, p. 24).

justiça ao não idêntico, no ensaio a natureza e a cultura se revelam por meio de conceitos que, por não serem apriorísticos, exigem que o olhar se volte para o que foi realizado pelos homens e para o que deriva disso. Perceber a natureza e a cultura transformadas é perceber o rumo tomado pela humanidade e as (im)possibilidades de realização e de experiência humanas. Pensar a universalidade é pensar o singular, assim como o contexto particular que o determina histórica e socialmente.

O ensaio fundamenta sua negatividade na abertura aos objetos, a partir dos quais se posiciona contra a *maldição de todo princípio*. Ao se referir à experiência histórica, o ensaio faz dela substância e à sua negação faz justiça. O elemento de verdade do ensaio é o seu argumento para a realização da experiência. Nisso consiste a relação com a cultura e com a natureza: que ambas estejam voltadas à realização de um procedimento de razão que garanta um conhecimento desmitologizado.

[...] quanto mais energicamente o ensaio suspende o conceito de algo primordial, recusando-se a desfiar a cultura a partir da natureza, tanto mais radicalmente ele reconhece a essência natural da própria cultura. Nela se perpetua, até hoje, a cega conexão natural, o mito; e o ensaio reflete justamente sobre isso: a relação entre natureza e cultura é o seu verdadeiro tema. [...] Mas a cultura não é, para o ensaio, um epifenômeno que se sobrepõe ao Ser e deve, portanto, ser destruído; o que subjaz à cultura é em si mesmo *thesei*, algo construído: a falsa sociedade⁹² (ADORNO, 1958/2003, p. 39).

Esse *algo construído* constitui uma materialidade que, como falsa cultura e falsa sociedade, é falsa formação e negação da experiência e também mito. O apego a formas e conceitos que pouco abrem a possibilidade de pensar criticamente a natureza e a cultura – ou que resultam de conhecimentos condicionados a condições específicas de controle – denuncia a rigidez do pensamento. Do mesmo modo, a razão que substancia esse procedimento se transforma em razão de domínio, que subjuga os objetos aos seus métodos e sustenta a identidade do que não é igual. O ensaio, ao contrário, faz valer a natureza ao revelar o caráter de não-identidade entre sujeito e objeto mediados e transformados historicamente. Ele mantém vivo, pelo procedimento racional, a experiência, bem como a razão enquanto possibilidade de acesso ao que não se tem. Se na cultura sobrevive algo mitológico – aspectos invariáveis e mágicos que impedem a transposição do que em si é contraditório, gera e não

⁹² "Je energischer er aber den Begriff eines Ersten suspendiert und sich weigert, Kultur aus Natur herauszuspinnen, um so gründlicher erkennt er das naturwüchsige Wesen von Kultur selber. Bis zum heutigen Tag perpetuiert sich in ihr der blinde Naturzusammenhang, der Mythos, und darauf gerade reflektiert der Essay: das Verhältnis von Natur und Kultur ist sein eigentliches Thema. [...] Aber ihm ist Kultur kein zu destruierendes Epiphänomen über dem Sein, sondern das darunter Liegende selbst ist thesei, die falsche Gesellschaft" (ADORNO, 1958, p. 41).

gera esclarecimento –, significa que ela carrega a dominação como segunda natureza, ainda que algo sobreviva desse aspecto mitológico. O domínio da natureza na garantia da autoconservação dos homens na cultura é em si mitológico e leva ao entendimento de que a humanidade já deveria ter superado este mito: mito de que seja necessária mais e mais dominação, dos homens sobre os homens, sobre a natureza e sobre si mesmos.

O homem racionalizado desencantou os mitos: substituiu a tradição pela razão⁹³, os mitos pelo conhecimento filosófico e este pela razão técnica. Mas o que sobreviveu nesse processo é o mito de que vai ser sempre assim, de que a dominação é natural e como mito deve ser mantida como explicação possível das relações entre os homens. A irracionalidade é tomada como algo natural e, a exemplo do mito, revela a não possibilidade de mudança no rumo das coisas. O caráter *herege* do ensaio desconfia disso, assim como da felicidade trazida pela indiferenciação entre sujeito e objeto. Ele quebra esse mito, coloca em questão a coisificação humana e luta por sua superação. Para Duarte (1993a) “O ensaio é a forma de pensamento que garante o necessário elemento reflexivo no *esclarecimento*” (p. 28); ele toma consciência dessa natureza transformada pela cultura em segunda natureza como dominação e desperta, pela razão e pela experiência, as relações homem/natureza e homem/cultura. A radicalidade do ensaio em desmitologizar o elemento mitológico do conhecimento revela seu potencial epistemológico de desmascaramento do que há de falso e verdadeiro na cisão entre natureza e cultura. Nesse sentido, “[...] o ensaio pretende abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade, essa aparência ideológica na qual a cultura se manifesta como natureza decaída”⁹⁴ (ADORNO, 1958/2003).

Ao mergulhar na cultura, o ensaio presentifica as contradições desta e descortina sua mentira, além de recusar a imediatidade. A experiência permitida pelo ensaio é o imediato inaugurado pelo mediado, é a mediação da cultura e da natureza e também a comunicação possível entre sujeito e objeto. A verdade do ensaio está fora da organização ritualística e da repetição do mito. Diferente das premissas científicistas, sua verdade está na instabilidade que provoca, está no fragmentário e no descontínuo, nas brechas que abre para a experiência. Se a

⁹³ Para Ianni (2011), o homem “Substitui a tradição e a religião pela razão. A razão pode captar, compreender, explicar e ordenar o mundo. Mais que isso, confere forma e sentido ao mundo, retirando-o do limbo; limpo” (p. 25). Nesse sentido, esta razão é a razão que “[...] descobre, nomeia, explica e exorciza visões e fantasmas. Descobre que eles não estão no além, mas aqui, agora, à luz do dia, transparentes, razoáveis. São fetiches, criados pelo próprio homem, aos quais ele se submete, imaginando-os autônomos, dissociados do homem, independentes, naturalizados” (p. 25).

⁹⁴ “[...] den Anspruch Von Kultur zu erschüttern und sie zum Eingedenken ihrer Unwahrheit zu bewegen, eben jenes ideologischen Scheins, in dem Kultur als naturverfallen sich offenbart” (ADORNO, p. 43).

experiência revela o procedimento de razão que a substancia e, enquanto tal, alimenta uma experiência genuína dos objetos, por meio do ensaio a liberdade do sujeito se expressa na libertação das facetas do objeto, na libertação de seu movimento, e, conseqüentemente, na própria liberdade do sujeito. Para Maiso Blasco (2009), esse procedimento revela uma experiência “[...] que não se conforma com os fatos, com o que se apresenta como imediatamente ‘dado’, mas que aspira a uma compreensão que penetre no objeto e revele seu significado”⁹⁵ (p. 95). Isso significa libertar o objeto da tendência de “[...] uma rígida segunda natureza, imóvel e definitiva, a que o pensamento deveria se submeter”⁹⁶ (p. 95).

O proceder da razão no ensaio faz emergir relações que vão de encontro à coação e à dominação presentes na cientificidade positivada. Ele rompe com o estabelecido e recupera o conteúdo expressivo perdido e mascarado por ela. Nesse sentido, ele salva os sujeitos e os objetos reduzidos a *simples material estatístico*, a índices calculáveis e equivalentes, porém incomensuráveis quando o crivo é a experiência e um tipo de procedimento racional fora do jugo da dominação.

Enquanto a razão [...] pretende manter os dois pés no chão, devendo fundamentar a si mesma, ela tende, por seu mais íntimo princípio, a se fechar hermeticamente contra qualquer coisa nova, combatendo toda e qualquer curiosidade, que corresponde justamente ao princípio de prazer do pensamento, também condenado pela ontologia existencial⁹⁷ (ADORNO, 1958/2003, p. 42).

O ensaio, como procedimento de razão e forma e conteúdo de exposição, se volta contra o sistema, a normatização platônica, o Ser ontológico e absoluto, o racionalismo cartesiano e o empirismo experimentalista. Como *salvação do que está morto*, o ensaio preserva a espontaneidade subjetiva e aposta na comunicação do *elemento comunicativo dispensado pela ciência*. Nisso o ensaio se distancia da retórica, como forma pura de comunicação formalizada e adaptada à utilidade. Ele também é comunicação, mas só o é como comunicação para a individuação: textos ensaísticos, diferentes dos textos cientificistas, fazem transparecer a cada palavra a *precisão da expressão* e trazem uma tensão justaposta entre os conceitos que o compõem. Diferente da formalização científica positivada, o ensaio experimenta pela experiência e pela razão.

⁹⁵ Na versão consultada: “[...] que no se conforma con los hechos, con lo que se presenta como inmediatamente ‘dado’, sino que aspira a una comprensión que penetre en el objeto y revele su significado” (MAISO BLASCO, 2009, p. 95).

⁹⁶ Na versão consultada: “[...] una rígida segunda naturaleza, inamovible y definitiva, a la que el pensamiento habría de someterse” (MAISO BLASCO, 2009, p. 95).

⁹⁷ "Während die Vernunft, die sich selbst kritisiert, bei Kant mit beiden Füßen fest auf dem Boden stehen, sich selbst begründen soll, dichtet sie sich dem innersten Prinzip nach ab gegen jegliches Neue und gegen die auch von der Existentialontologie beschimpfte Neugier, das Lustprinzip des Gedankens" (ADORNO, 1958, p. 44-45).

Suas transições repudiam as deduções conclusivas em favor de conexões transversais entre os elementos, conexões que não têm espaço na lógica discursiva. O ensaio não utiliza equívocos por negligência, ou por desconhecer o veto cientificista que recai sobre eles, mas para recuperar aquilo que a crítica do equívoco, a mera distinção de significados, raramente alcançou: para reconhecer que, quando uma palavra abrange diversos sentidos, a diversidade não é inteiramente diversa; muito pelo contrário, a unidade da palavra chamaria a atenção para uma unidade, ainda que oculta, presente na própria coisa, uma unidade que, entretanto, não deve ser confundida com afinidades lingüísticas, como costumam fazer as atuais filosofias reacionárias⁹⁸ (ADORNO, 1958/2003, p. 43).

A unidade no ensaio é a articulação do conteúdo na forma. Esse conteúdo se deixa falar por uma determinada forma que, também determinada por uma lógica interna, é capaz de dar ao conteúdo a possibilidade de reivindicar o novo, a experiência negada. Elementos que encaminham não somente essa questão, mas que complementam o entendimento de *O ensaio como forma* estão assinaladas em *Caracterização de Walter Benjamin*, no qual Adorno (1950/1998) expressamente dedica-se a dizer sobre a capacidade benjaminiana de *projetar novos aspectos*, de se lançar à verdade e ao conhecimento pelo pensamento e por meio do ensaio. Quando Adorno (1950/1998), em várias passagens desse texto, nomeia a Benjamin como um ensaísta, é possível perceber alguns elementos da forma do ensaio entendida por ele. Para o autor, a própria forma dos escritos de Benjamin parece conter uma dimensão potencialmente negativa. Seu caráter fragmentário e idiossincrático revela e materializa o universal e o singular.

O impulso para a ruptura com o estabelecido era, em Benjamin, o mote para desanuviar o que enreda o singular e o limita ao particular e ao universal. A *planejada marginalidade e suave irresistibilidade* de Benjamin, para Adorno (1950/1998), “[...] provém muito mais de um traço que a departamentalização do espírito costuma reservar à arte, mas que, convertido em teoria, libera-se da aparência e adquire incomparável dignidade: a promessa de felicidade” (p. 224). Em seus escritos, experiência e razão se entrelaçam na esperança desesperançada de escapar do conformismo e salvar o que é humano. Isso era o que se materializava em Benjamin. Segundo Adorno, ao transitar entre o literário e o filosófico, o olhar do autor “[...] involuntariamente, sem qualquer intenção polêmica, mostrava o mundo habitual no estado de eclipse que é a sua iluminação permanente” (p. 227).

⁹⁸ "Seine Übergänge desavouieren die bündige Ableitung zugunsten von Querverbindungen der Elemente, für welche die diskursive Logik keinen Raum hat. Er benutzt Äquivokationen nicht aus Schlamperei, nicht in Unkenntnis ihres szientifischen Verbots, sondern um heimzubringen, wozu die Äquivokationskritik, die blosse Trennung der Bedeutungen selten gelangt: dass überall, wo ein Wort Verschiedenes deckt, das Verschiedene nicht ganz verschieden sei, sondern dass die Einheit des Worts an eine wie sehr auch verborgene in der Sache mahnt, ohne dass freilich diese, nach dem Brauch gegenwärtiger restaurativer Philosophien, mit Sprachverwandtschaften verwechselt werden dürfte" (ADORNO, 1958, p. 46).

Ao desvelar a obviedade da aparência da realidade e entregar-se ao objeto com extrema consciência, Benjamin constitui a história, uma história de decifração das ideologias que sustentam a cultura burguesa. Nas reflexões adornianas, “O ensaio como forma consiste na capacidade de contemplar o histórico, as manifestações do espírito objetivo, a ‘cultura’, como se fossem natureza. Benjamin tinha essa capacidade como poucos. Todo o seu pensamento poderia ser designado como ‘histórico-natural’” (ADORNO, 1950/1998, p. 228). Na ensaística de Benjamin⁹⁹,

[...] a intenção subjetiva se configura como que se apagando no objeto; assim, esse pensamento não se satisfaz com intenções. O pensamento adere e se aferra na coisa, como se quisesse transformar-se num tatear, num cheirar, num saborear. Por força de tal sensorialidade de segundo grau, espera penetrar nas artérias de ouro que nenhum processo classificatório alcança, sem, no entanto, entregar-se por isso ao acaso da cega intuição sensível. A redução da distância para com o objeto funda, ao mesmo tempo, a relação para com uma possível práxis [...] (ADORNO, 1950/1998, p. 236).

Como *uma possível práxis*, Benjamin ensaia e desperta a *vida congelada*, petrificada pela pobreza da experiência¹⁰⁰, ao mesmo tempo em que reclama a vida que ainda vive, o que

⁹⁹ A despeito de investigar a ensaística benjaminiana, é possível traçar alguns elementos, a partir do próprio Benjamin (1966[34]/1994), para uma práxis transformadora. Em *O autor como produtor*, texto pronunciado em uma conferência no *Instituto para o Estudo do Fascismo*, em 1934, na condição de bolsista do *Instituto de Pesquisa Social (Institut für Sozialforschung)* e voltado para uma plateia de trabalhadores, Benjamin mostra o seu engajamento político: aos intelectuais é requerido um movimento constante e consciente de reflexão sobre a sua postura frente à tarefa de modificação dos meios de produção. Ao discutir a autonomia do autor como produtor em contextos reais de produção, o autor é categórico: “[...] o lugar do intelectual na luta de classes só pode ser determinado, ou escolhido, em função de sua posição no processo produtivo” (1966[34]/1994, p. 127). Nesse sentido, “Quanto mais completamente o intelectual orientar sua atividade em função dessas tarefas [socialização dos meios de produção intelectual; organização dos trabalhadores no próprio processo produtivo; re-funcionalização do romance, do drama, da poesia], mas correta será a tendência, e mais elevada, necessariamente, será a qualidade técnica do seu trabalho. A inteligência que fala em nome do fascismo *deve* desaparecer. A inteligência que o enfrenta, confiante em suas próprias forças miraculosas, *há* de desaparecer. Porque a luta revolucionária não se trava entre o capitalismo e a inteligência, mas entre o capitalismo e o proletariado” (p. 136). Tendência política e qualidade literária se encontram. A força deste texto pronunciado por Benjamin, em um contexto específico, mostra não só o seu posicionamento político, como as facetas da esquerda alemã no período entre Guerras e o seu repúdio aos falsos “escritores de esquerda”.

¹⁰⁰ “Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando a experiência?” (Benjamin, 1966[33]/1994, p. 114). Essas indagações benjaminianas revelam o sentido da experiência pela perda do sentido da experiência, ou pela falta de experiência para se comunicar. Se a comunicação da experiência do que ainda tinha sentido era realizada e isso permitia a participação dos homens na humanidade, com o acontecimento da Primeira Guerra Mundial, por exemplo, o que se tem é o silêncio a se comunicar. A pobreza que é da humanidade, e não exclusivamente do sujeito, o leva a querer pouco e a aceitar qualquer coisa. O valor da cultura para os homens não mais está na experiência que identifica e diferencia homens, cultura e natureza, mas na violência que apaga vestígios de qualquer singularidade, e nisso, mantém uma vida que funciona por si mesmo. Para Benjamin (1966[33]/1994), “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (p. 119). O preço que se paga é a tentativa, às vezes bem-sucedida, outras malfadada, de apagar a singularidade, isso a um custo incomensurável. Nesse sentido, “[...] não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências.

ainda pode resistir. A crítica à dominação da natureza se faz por meio de um método *microscópio e fragmentário*, próprio da forma e do conteúdo do ensaio, e da filosofia fragmentária benjaminiana. O momento dialético do ensaio, que o faz ser mais crítico que a própria dialética – como mencionado no *Primeiro Movimento* –, se materializa em Benjamin na contemplação da universalidade por meio do pequeno, do detalhe, da *menor célula da realidade*. Para Adorno (1950/1998), é nisso que reside a sua força ensaística: ela está na “[...] capacidade de decifrar as manifestações da cultura burguesa como hieróglifos do seu sombrio mistério: como ideologias” (p. 230). Isso porque, “Ele [Benjamin] não pretende reconstruir a totalidade da sociedade burguesa, mas, pelo contrário, pretende colocá-la sob a lupa enquanto obnubilamento, algo pretensamente natural, coisa difusa” (p. 232).

A forma específica benjaminiana por meio do ensaio é expressão da não dissociação entre exposição e expressão. Alia-se, em sua escrita, a entrega ao objeto na forma e na preservação de conteúdos que alcançam a verdade da experiência que reivindicam a superação da natureza e da cultura transformadas em dominação. Em Benjamin, segundo Adorno (1950/1998), a fantasmagoria da materialidade é revelada pela desintegração da experiência, pelo impulso do que é proscrito da razão de domínio e que nela praticamente não encontra lugar. No exercício do ensaio, o pensamento contempla a experiência sem renunciar à rigorosidade e à densidade da forma. Os conteúdos são desvelados na medida em que expressam o que é negativo e só cabem em uma forma negativa de procedimento. Nesse sentido,

O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la. Embora o pensamento tradicional também se alimente dos impulsos dessa experiência, ele acaba eliminando em virtude de sua forma, a memória desse processo. O ensaio, contudo elege essa experiência como modelo, sem entretanto, como forma refletida, simplesmente imitá-la; ele a submete à mediação através de sua própria organização conceitual¹⁰¹ (ADORNO, 1958/2003, p. 30).

Considerar a experiência substância do ensaio como um procedimento outro significa dizer que ela leva ao estranhamento do que se tem, coloca à prova o que subjaz aos objetos, os

Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles ‘devoraram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos. ‘Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso’” (p. 118).

¹⁰¹ "Eingentlich denkt der Denkende gar nicht, sondern macht sich zum Schauplatz geistiger Erfahrung, ohne sie aufzudröseln. Während aus ihr auch dem traditionellen Denken seine Impulse zuwachsen, eliminiert es seiner Form nach die Erinnerung daran. Der Essay aber wählt sie als Vorbild, ohne sie, als reflektierte Form, einfach nachzuahmen; er vermittelt sie durch seine eigene begriffliche Organisation" (ADORNO, 1958, p. 29).

torna estranhos e re(des)cobre a partir deles outras possibilidades. Em Benjamin, nas palavras de Adorno (1950/1998), isso se faz tomando para si o princípio próprio do ensaio: o fragmentário. Seu objetivo é, por meio da ampliação dos objetos, da aproximação extrema e da distância necessária com relação a estes, colocar em questão o que há de mitológico no irracional. A aproximação e estranheza com relação aos objetos é o que permite perceber o quanto de repressão e dominação eles carregam e o que, ao contrário, podem oferecer em termos de experiência. Desvendá-los permite ao sujeito desmitologizá-los, assim como desmitologizar a si mesmo como objeto. Desse modo, “Se Benjamin organiza a hiperiluminação dos objetos em função dos contornos escamoteados e ocultos que outrora neles deveriam se evidenciar, num estado de reconciliação, então logo se revela, bruscamente, o abismo entre isto e aquilo que existe” (p. 237). Na ensaística benjaminiana, “Não é o olhar enquanto tal que pretende de um modo imediato o absoluto, mas o próprio modo de olhar, a ótica geral é que vem a ser modificada. A técnica da ampliação faz com que se mova o imóvel e que se fixe o que se movimenta” (p. 236).

Reside aí a aposta de que os objetos ocultam algo e que, por meio de um procedimento outro de razão – que preserve o movimento dos objetos por meio dos conceitos –, esteja resguardada a possibilidade de desvelar o que se tem e o que se poderia ter. Adorno toma a Benjamin como um ensaísta, mas não são raros seus elogios a outros filósofos e escritores que mantêm no procedimento e no conteúdo o potencial de esclarecimento e (des)ocultamento da realidade. Um procedimento de razão que possa manter a experiência genuína por meio de uma racionalidade cuja forma é também conteúdo representa, mesmo diante da pobreza dos objetos de experiência e também dos sujeitos, a manutenção da paradoxal possibilidade do impossível: que a comunicação da diferença e o novo possam se materializar como forma e conteúdo de outro modo de proceder entre os homens. É essa experiência que o procedimento de razão e conhecimento do ensaio desperta.

APONTAMENTOS FINAIS

‘Supondo que digamos sim a um único instante, com isso estamos dizendo sim não só a nós mesmos, mas a toda existência. Pois não há nada apenas para si, nem em nós e nem nas coisas: e se apenas por uma única vez nossa alma tiver vibrado e ressoado de felicidade, como uma corda, então todas as eternidades foram necessárias para suscitar esse evento – e nesse único instante de nosso ‘sim’ toda eternidade terá sido aprovada, redimida, justificada e afirmada’. Só que o ensaio desconfia dessa justificação e afirmação. Para essa felicidade, sagrada para Nietzsche, o ensaio não conhece nenhum outro nome senão o negativo¹⁰².

Theodor Adorno

Para além do suporte técnico papel e caneta, as mediações que constituem o ensaio como procedimento de razão ou o procedimento que ele sintetiza permitem seu entendimento como crítica à ideologia da razão cientificista. Crítica à razão é o ponto de partida para compreensão do que é negado pela história da razão: o sofrimento do humano. Como possibilidade de conhecimento, o ensaio é, pelo negativo, uma forma de exposição cujo

¹⁰² "Gesetzt, wir sagen Ja zu einem Augenblick, so haben wir damit nicht nur zu uns selbst, sondern zu allem Dasein Ja gesagt. Denn es steht Nichts für sich, weder in uns selbst noch in den Dingen: und wenn nur ein einziges Mal unsere Seele wie eine Saite vor Glück gezittert und getönt hat, so waren alle Ewigkeiten nöthig, um dies eine Geschehen zu bedingen – und alle Ewigkeit war in diesem einzigen Augenblick unseres Jasagens gutgeheissen, erlöst, gerechtfertigt und bejaht“. Nur dass der Essay noch solcher Rechtfertigung und Bejahung misstraut. Für das Glück, das Nietzsche heilig war, weiss er keinen anderen Namen als den negativen" (ADORNO, 1958, p. 49).

caráter epistemológico ressoa e preserva a relação entre sujeito e objeto. Por meio do ensaio, pode-se compreender a determinação mútua de ambos, assim como refletir sobre os obstáculos à experiência e à própria razão. Seu modo de proceder – nada afeito aos produtos da lógica da indústria cultural e ao seu modo de produção – é negativo pela forma e pelo conteúdo: ele abarca conteúdos que só podem ser compreendidos por meio de um procedimento de razão que, como um procedimento outro, não tem a normatização e a razão de domínio como imposição. Esse entendimento parte do ensaio adorniano, porém, a tradição do ensaio é antiga.

Ao refletir sobre essa tradição, é possível visualizar as forças históricas e lógicas dos séculos XVI e XVII – que culminaram com a inauguração do gênero, cujo objeto do ensaio é o sujeito Montaigne, e o conteúdo de sua forma, a própria vida desse autor –, assim como as transformações ocorridas nos séculos XVIII e XIX e as consequências para o seu desenvolvimento. Não por acaso, a inauguração do gênero ensaio é acompanhada, anos mais tarde, do “nascimento” do método cartesiano e dos escritos de Bacon e de Locke. Se os tempos mudam e o modo de produção econômico capitalista se desenvolve e estabelece suas exigências, também o ensaio vai sendo concebido de outras maneiras.

Desse modo, como um gênero que se desenvolve na história, o ensaio carrega a tradição de se mostrar um desafio aos que buscam apreender seu sentido, trazendo um campo de discordâncias e falta de consenso, o qual inspira vários autores a tentar defini-lo. Nesse sentido, torna-se importante entender como alguns estudiosos pensam e abordam o ensaio, na tentativa de aproximação de escritos atuais sobre o ensaio para expor casos mais emblemáticos e que revelam algumas tendências. Seja exaltando as características pessoais e intelectuais do precursor do gênero, ou tentando formular características para uma teoria do ensaio, ou, ainda, aliando-o aos estudos dos gêneros textuais, bem como comparando-o e diferenciando-o dos demais gêneros literários, o ensaio ainda provoca muita discussão.

As características da forma do ensaio como um gênero textual, literário e/ou filosófico encontram em Paviani (2009), por exemplo, a tentativa de esboço de um perfil do gênero. O ensaio é definido como um estudo investigativo e reflexivo, formalmente desenvolvido e elaborado, porém flexível em sua forma, apresentando-se inacabado e, ao mesmo tempo, lógico e rigoroso. É um gênero textual aberto que contempla e sugere maior liberdade de expressão ao autor, além de outras e novas formas de comunicação. Para Paviani, “[...] o ensaio, mesmo quando expõe uma teoria, nunca o faz de maneira doutrinal e dogmática. Ele

não tem a pretensão de oferecer conteúdos acabados. Limita-se a coordenar idéias, pontos de vistas” (2009, p. 3).

Para Guerini (2000), no campo da literatura, ainda se faz necessária uma teoria sobre esse gênero. O ensaio transita entre os mais diferentes campos e pode conter traços do drama, do romance, da narrativa e das várias manifestações textuais. Assim, “[...] o ensaio é um gênero dos mais complexos, vivo e versátil, adaptando-se a novas formas de expressão, sem deixar de conservar características próprias. [...] O ensaio é um gênero literário maleável por excelência” (p. 19).

Próximo à oralidade e embasado em fundamentos da retórica e da oratória, Mantovani (2013) aproxima o ensaio à arte, mais especificamente à área da música, e revela-o como um processo que se constitui no trânsito entre os saberes. O ensaio é “[...] um gênero que permite harmonizar pensamentos díspares e extrair deles uma síntese reflexiva, por meio da confrontação dos pensamentos alheios com os advindos da subjetividade do ensaísta” (p. 53). Com base nos escritos de Montaigne, o autor aproxima ensaio textual e ensaio musical, campos aparentemente distantes, porém, capazes de construir significados e sentidos.

Já Scoralick (2008) toma os escritos de Montaigne, por meio da análise do ensaio *Da experiência*, para pensar a ética montaigneana. Para o autor, Montaigne se afasta da ética aristotélica ao elevar a experiência a experiência de si, elemento que pauta as ações individuais consideradas em circunstâncias particulares. A experiência de si é uma crítica à racionalidade ética e normativa que impõe regras ao viver e ao prazer. Ao mesmo tempo, representa uma busca que anseia pelo conhecimento. E o ensaio, pela experiência – neste caso, também a experiência do próprio Montaigne –, é uma forma de crítica e um impulso ao descobrimento das facetas de si.

Forster (2011), em *O artesanato da suspeita: o ensaio como tradição crítica*, define o ensaio como gênero moderno e expressão da solidão na modernidade. Sua dimensão *flâneur* atravessa mundos e, impulsiva e criticamente, reflete as condições de sua época.

Desde Montaigne e Walter Benjamin até George Steiner e Jorge Luis Borges, essa foi a escrita que melhor tem representado uma travessia histórica caracterizada pela contínua tensão entre suas aspirações universalistas e a crise que não deixou de martirizá-la desde seu começo. O ensaio, de todo modo, instalou-se no olho do furacão, não se esquivou da responsabilidade de interrogar os claro-escuros de uma cultura que havia nascido para destituir, de uma vez por todas, os domínios da barbárie e do irracional¹⁰³ (p. 3).

¹⁰³ Na versão consultada: “Desde Montaigne y Walter Benjamin hasta George Steiner y Jorge Luis Borges, esa ha sido la escritura que mejor ha representado una travesía histórica caracterizada por la continua tensión entre

Para esse autor, o ensaio tem a responsabilidade histórica de manutenção da resistência, pois, definido por outra lógica, desconfia de tudo que está encerrado em constituições absolutas. A tendência do ensaio é digerir as palavras, povoá-las de sentidos, projetos e perspectivas. Para ele, “Escrita da e na loucura, o ensaio conhece a indecência e a pureza como momentos essenciais de qualquer viagem de aventuras [...]”¹⁰⁴ (p. 6). Como *género de la imprudência*, o ensaio como resistência também resiste ao acabamento preciso por meio da precisão na forma e no conteúdo, ao mesmo tempo em que pode cair nas armadilhas da naturalização do embrutecimento. Sua radicalidade revela sua fragilidade: a possibilidade de repor a violência é iminente, posto que, mesmo tendo como imperativo a distância do discurso pronto e oficializado, o ensaio pode cair na degradação cotidiana da leviandade humana. Dessa perspectiva, ao reportar-se aos escritos adornianos, mesmo não claramente nomeados, o autor revela que “[...] esticar a corda sabendo que pode rompê-la, misturar o que se repele entre si, penetrar o campo do inimigo, são alguns dos modos e das estratégias do ensaio”¹⁰⁵ (p. 4).

Ao seguir as proposições de Montaigne, mas à luz dos dias atuais, alguns estudiosos são propositivos e tentam definir mais claramente o ensaio e as características de sua estrutura. É o caso, por exemplo, de Angulo Marcial (2013), em *O ensaio: alguns elementos para reflexão*, no qual a discussão sobre o ensaio é intrinsecamente ligada à experiência do ensaísta, tendo-o como ponto de partida para apresentar novas perspectivas sobre o tema, sempre como uma *búsqueda permanente*. No entanto, o autor faz uma categorização do ensaio ao apontar os passos para sua elaboração. Aos moldes de uma *conversación escrita*, o ensaísta deve, entre outras prescrições por ele elaboradas, “Determinar o tema do ensaio que se deseja escrever, condição necessária para delimitar suas capacidades e limitações, mostrar sua pertinência, identificar as necessidades de informação para abordar seu tratamento e desenhar a estratégia de busca de fatos, dados e informações”¹⁰⁶ (p. 115). Soma-se a isso:

sus aspiraciones universalistas y la crisis que no ha dejado de martirizarla desde sus comienzos. El ensayo, en todo caso, se instaló en el ojo de la tormenta, no eludió la responsabilidad de interrogar por esos claroscuros de una cultura que había nacido para destituir, de una vez y para siempre, los dominios de la barbarie y de lo irracional” (FORSTER, 2011, p. 3).

¹⁰⁴ Na versão consultada: “Escritura de y en la locura, el ensayo conoce la indecencia y la pureza como momentos esenciales de cualquier viaje de aventuras [...]” (FORSTER, 2011, p. 6).

¹⁰⁵ Na versão consultada: “[...] tensar de la cuerda sabiendo que puede romperse, mezclar lo que se rechaza entre sí, incursionar en el campo del enemigo, son algunos de los modos y de las estrategias del ensayo” (FORSTER, 2011, p. 4).

¹⁰⁶ Na versão consultada: “Precisar el tema del ensayo que se desea escribir, condición necesaria para delimitar sus alcances y limitaciones, mostrar su pertinencia, identificar las necesidades de información para abordar su

buscar fontes de informação e ler sobre o assunto, atendo-se ao seu conteúdo principal; analisar as fontes e elaborar sínteses e resumos; e formular conclusões a partir do material consultado. Essa é uma leitura bastante metódica e com base em uma compreensão didático-educacional e funcional do ensaio. O próprio autor destaca que, mesmo não sendo uma orientação para elaborar um ensaio, suas ponderações funcionam para encorajar aos que se arriscarem na tarefa:

O exposto neste artigo será uma ajuda para aqueles que não tiveram a experiência de escrever um ensaio, mas não equivale a uma capacitação para elaborar um. É, muito mais, um convite ao professor para que se interesse pelo tema e para que valorize sua incorporação a algum programa formativo; ou para que faça uma leitura mais profunda do tema e possa desenvolver suas habilidades para compreender e utilizar com eficiência a lógica da argumentação, a aplicação de estratégias e técnicas para desenvolver argumentos e contra-argumentos, além de desenhar e debater propostas de defesa e refutação de ideias e opiniões que logo poderá incorporar, como ferramenta, em sua prática docente¹⁰⁷ (ANGULO MARCIAL, 2013, p. 119-120).

Nesse caso, *la invitación* aos docentes ressalta o caráter utilitário que o ensaio possa conter e mostra uma tendência a transformá-lo em ensaio acadêmico, retirando suas tendências históricas, filosóficas e literárias ao colocá-lo no ambiente técnico das ciências particulares. Aliás, é muito comum, em uma simples utilização das ferramentas de busca da internet, encontrar textos, mais ou menos sérios e referendados, com definições precisas do ensaio e dicas de como elaborá-lo nos moldes instrumentais. Além de criar “novas” teorias sobre o ensaio e seus subgêneros – descritivo, comparativo, reflexivo, persuasivo, entre muitos outros –, os exemplos atestam a possibilidade da execução da tarefa. Porém, o ensaio resiste à insistente cilada do meio acadêmico, que caminha a passos largos e sem hesitação à especialização, à técnica e à disciplina cega – no entanto, tal lugar ainda contém algo de crítica e resistência. Nesse meio, a escrita, e conseqüentemente o ensaio, como procedimento de razão marcado por uma lógica diferente da ciência positiva, tem o seu potencial rebaixado.

Na contramão desse processo, “A palavra do ensaio, portanto, é sempre uma palavra que está para além da imposição metodológica, ela cessa toda dominação da verdade e coloca-se como inscrição por vir, um saber que se direciona à experiência e a coloca no caminho de

tratamiento y diseñar la estrategia de búsqueda de hechos, datos e información” (ANGULO MARCIAL, 2013, p. 115).

¹⁰⁷ Na versão consultada: “Lo expuesto en este artículo será de ayuda para quienes no han tenido la experiencia de escribir un ensayo, pero no equivale a una capacitación para elaborar uno. Es, más bien, una invitación al docente para interesarlo en el tema y para que valore su incorporación a algún programa formativo; o bien para que haga una lectura más profunda del tema y pueda desarrollar sus habilidades para comprender y utilizar eficazmente la lógica de la argumentación, la aplicación de estrategias y técnicas para plantear argumentos y contraargumentos, además de diseñar y abordar propuestas de defensa y refutación de ideas y opiniones que luego podrá incorporar, como herramienta, en su práctica docente” (ANGULO MARCIAL, 2013, p. 119-120).

seu abismamento” (EYBEN, 2011, p. 284). Para Eyben (2011), entender as incertezas daquele que se publiciza por meio do ensaio revela-se um caminho que permite questionar o procedimento de razão da lógica dominante. No ensaio, a mistura de teoria e estética, de saber e lirismo, recoloca a experiência como contato com a materialidade, como estranhamento da realidade. O deslocado ensaísta presentifica-se na escrita e supostamente apaga-se a si mesmo no objeto. Segundo o autor,

[...] o ensaio, enquanto ato de escritura, implica uma recomposição da linguagem do sonho a partir justamente do sentido estrangeiro que se pode ter dessa inquietude opaca e, ao mesmo tempo, límpida que se tem na publicização do lugar teórico-subjetivo. Nesse sentido, a verdade histórica é perpassada por uma dependência do sujeito, por uma intromissão do sujeito na medida em que ele se concebe apagando-se da primeira pessoa (p. 298).

Ao fim e ao cabo, essas tendências¹⁰⁸ apontam para o fato de que o ensaio ainda carece de muitos esclarecimentos. Sua dispersa e, por vezes, confusa tradição reaviva a discussão sobre o encarceramento da filosofia e da literatura às amarras restritivas das áreas do conhecimento. Nítidas são as pinceladas literárias que se misturam às marcas de filosofia em *Ensaio*, de Montaigne (1580/1972), assim como em *O ensaio como forma*, de Adorno (1958/2003), e em alguns textos sobre o ensaio. As obras de filosofia e literatura são contidas de universalidade e expressam uma racionalidade cuja particularidade pode ser vista sob a ótica do singular – são formas de comunicação e possibilidade de expressão e experiência.

Com Montaigne, o ensaio, já em sua gênese, nasce na intersecção e no confronto discreto e tímido entre filosofia, literatura, estilo e modo de exposição. O tom estético e filosófico de Montaigne não é novo; “[...] desde os gregos, os filósofos aproximam seus conceitos ao mundo da mitologia, da teologia, da medicina, da ciência, das artes, dos eventos históricos, dos gêneros de obras, etc. Porém, o que as filosofias fazem, antes de tudo, é efetivar uma nova linguagem” (PAVIANI, 2003, p. 556). Também a literatura, a filha desterrada do mundo lógico-racional, faz-se conhecimento entrelaçando-se à exposição filosófica. No ensaio, talvez venha da literatura a sua marginalidade, e da filosofia, o risco de se atirar no abismo dos conceitos.

O fato de ser arquitetado entre qualidades, formas e características estéticas, literárias e filosóficas exprime a dificuldade de definição do ensaio dentro de uma racionalidade exclusivamente filosófica ou estritamente literária, se é que tal definição seja possível para

¹⁰⁸ Cabe ressaltar os estudos, em castelhano, sobre o ensaio: *Teoría del ensayo* (GÓMEZ MARTÍNEZ, 1992); *Teoría del ensayo* (HARO, 1992); *Hacia una teoría del ensayo: construcción del texto ensayístico* (ARENAS CRUZ, 1997); e, *Pensar el ensayo* (WEINBERG, 2007), trabalhos comumente citados em textos sobre o ensaio.

qualquer campo do conhecimento que se proponha a sínteses não violentas. Na elaboração de um texto que gira entre o filosófico e o literário, parece ressoar um sistema simbólico e uma forma de comunicação entre os homens capaz de reinventar o cotidiano – de pensar o que obsta a experiência e o contato com os objetos –, algo que se deve, no limite, à forma pela qual é elaborado e ao conteúdo que revela. Ao transitar entre os mais diversos conhecimentos e se fazer como e na forma, a força de uma obra textual está no jogo e na tensão de seus elementos.

Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o ensaio é filho da poesia e do saber. Como um gênero em forma de texto escrito, o ensaio enche-se de lirismo poético sem ser pedante e consegue expressar exatamente o que precisa ser dito. Exatidão que não vem da pretensão de totalidade nem da caída no subjetivismo, mas de seu caráter fragmentário, descontínuo e epistemológico. Percorrer sua história permite entender as ondas nas quais a forma do ensaio e o ensaio como forma se constitui. Por imprimir a história em sua forma e em seu conteúdo, o ensaio revela, pelo esclarecimento e na resistência, os rastros deixados pela experiência não realizada em contextos particulares e específicos. Com Adorno (1958/2003), ele se manteve como denúncia da razão e do conhecimento instrumentalizados. Isso revela um modo de proceder que preserva a experiência e a expressão de conteúdos extirpados por tal instrumentalização. Como práxis teórica e forma de exposição, o ensaio é, pelo negativo, possibilidade de comunicação não destrutiva entre sujeito e objeto reais; protesto, como procedimento de razão, ao que impede a realização de ambos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Der Essay als Form. In:_____. **Noten zur Literatur I**. Frankfurt (M): Suhrkamp, 1958. p. 9-49.

_____. **Teoria estética**. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988 (Original publicado em 1970).

_____. La actualidad de la filosofía. In:_____. **Actualidad de la filosofía**. Tradução José Luis Arantegui Tamayo. Barcelona: Paidós, 1991. p. 73-102 (Original publicado em 1973. Palestra proferida em 1931).

_____. La ideia de historia natural. In:_____. **Actualidad de la filosofía**. Tradução José Luis Arantegui Tamayo. Barcelona: Paidós, 1991. p. 103-134 (Original publicado em 1973. Palestra proferida em 1932).

_____. **Minima moralia**: reflexões a partir da vida danificada. Tradução Luiz Eduardo Bicca. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993 (Original publicado em 1951).

_____. Notas marginais sobre teoria e práxis. In:_____. **Palavras e sinais**: modelos críticos 2. Tradução Maria Helena Ruschel. Petrópolis/RJ: Vozes, 1995a. p. 202-229 (Original publicado em 1969).

_____. Sobre sujeito e objeto. In:_____. **Palavras e sinais**: modelos críticos 2. Tradução Maria Helena Ruschel. Petrópolis/RJ: Vozes, 1995b. p. 181-201 (Original publicado em 1969).

_____. Teoria da semicultura. Tradução Newton Ramos-de-Oliveira; Revisão Bruno Pucci e Antônio A. Soares Zuin. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 17, n. 56, p. 388-411, 1996 (Original publicado em 1966).

_____. Caracterização de Walter Benjamin. In:_____. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. Tradução Augustin Wernet, Jorge M. Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 223-237 (Original publicado em 1950).

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In:_____. **Notas de Literatura I**. Tradução Jorge M. Brito de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34, 2003. p. 15-45 (Original publicado em 1958).

_____. A filosofia muda o mundo ao manter-se como teoria. Tradução Gabriel Cohn. **Lua Nova**, São Paulo, n. 60, p. 131-139, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n60/a08n60.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2015 (Original publicado em 1969).

_____. Educação após Auschwitz. In:_____. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. 6. reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 119-138 (Original publicado em 1967. Palestra proferida em 1965).

_____. Educação para quê?. In:_____. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. 6. reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 139-154 (Original publicado em 1967. Palestra proferida em 1966).

_____. A educação contra a barbárie. In:_____. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. 6. reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 155-168 (Original publicado em 1968. Palestra proferida em 1968).

_____. Educação e emancipação. In:_____. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. 6. reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 169-185 (Original publicado em 1969, palestra proferida em 1969).

ANDERSON, Perry. **A crise da crise do marxismo**: introdução a um debate contemporâneo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984 (Coleção Primeiros Vãos) (Original publicado em 1983).

ANGULO MARCIAL, Noel. El ensayo: algunos elementos para la reflexión. **Innovación Educativa**, v. 13, n. 61, p. 107-121, ene-abr. 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179427877007>>. Acesso em: 08 mar. 2015.

ARENAS CRUZ, María Elena. **Hacia una teoría del ensayo**: construcción del texto ensayístico. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, comentários e índice analítico e onomástico Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 439-533 (Coleção Os pensadores).

_____. **Política**. Edição bilíngue Grego-Português. Tradução e notas Antônio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Veja, 1998.

BARBOSA, Ricardo José Correa. O ensaio como forma de uma “filosofia última”. Sobre T. W. Adorno. In: PESSOA, Fernando (Org.). **Arte no pensamento**. Vila Velha: Seminários Internacionais Museu Vale, 2006. p. 354-374.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Organização Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997 (Original publicado em 1863) (Coleção Leitura).

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In:_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119 (Obras Escolhidas, v. 1) (Original publicado em 1933).

_____. O autor como produtor. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In:_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136 (Obras Escolhidas, v. 1) (Original publicado em 1966. Palestra proferida em 1934).

BORGES, Bento Itamar. **Ensaio filosóficos e peripécias do gênero.** Caixas do Sul/RS: Edus, 2006.

BURKE, Peter. Um ensaio sobre ensaios. Tradução José Marcos Macedo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 maio 2001. Caderno Mais. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1305200113.htm>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

_____. **Montaigne.** Tradução Jaimir Conte. São Paulo: Ed. Loyola, 2006 (Coleção Mestres do Pensar) (Original publicado em 1981).

CROCHÍK, José Leon. A forma sem conteúdo e o sujeito sem subjetividade. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 21, n. 01, p. 31-46, jan./mar. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psusp/v21n1/v21n1a03.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2013.

DELAHANTY, Guillermo. La epistemología de Th. W. Adorno. **Dialéctica**, Heroica Puebla de Zaragoza, ano V, n. 10, p. 155-186, jul. 1981. Disponível em: <<http://148.206.53.230/revistasuam/dialectica/include/getdoc.php?id=192&article=212&mode=pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

DESCARTES, René. **Discurso do método.** Apresentação e comentários Denis Huisman; Tradução Elza Moreira Marcelina. Brasília: Ed. Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989 (Original publicado em 1637).

DUARTE, Rodrigo. A ensaística de Theodor W. Adorno. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 01, n. 01, p. 18-30, out. 1993a.

_____. **Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno.** São Paulo: Loyola, 1993b (Coleção filosofia: 29).

EYBEN, Piero. Anarquia do ensaio (entre experiência e desastre). **ALEA**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 02, p. 283-300, jul/dez. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v13n2/07.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

FORSTER, Ricardo. La artesanía de la sospecha: el ensayo como tradición crítica. **INTERthesis**, Florianópolis, v. 08, n. 01, p. 01-15, jan/jul. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2011v8n1p1>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: _____. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 21. p. 13-71 (Original publicado em 1927).

_____. O mal-estar na civilização. In: _____. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. 21. p. 73-171 (Original publicado em 1929[30]).

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. **Perspectivas**, v. 16, p. 67-86, 1993. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/771/632>>. Acesso em: 09 fev. 2015.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Suplemento à *Poética* de Aristóteles. Tradução Oliver Tolle. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 23, n. 1, p. 123-126, 2000. Disponível em: <<http://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/817/712>>. Acesso em: 23 fev. 2015 (Original publicado em 1867).

GÓMEZ, Vicente. ¿Literatura por filosofía? Sobre la epistemología del fragmento em Th. W. Adorno. **Logos. Anales del Seminario de Metafísica**, Norteamérica, n. 30, p. 219-236, ene. 1996. Disponível em: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/ASEM9696110219A/17056>>. Acesso em: 15 mai. 2015.

GÓMEZ-MARTINEZ, José Luis. **Teoría del ensayo**. 2. ed. México: UNAM, 1992.

GUERINI, Andréia. A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, n. 08, p. 11-27, 2000. Disponível em: <<http://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416/4778>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

HARO, Pedro Aullón de. **Teoría del ensayo**. Madrid: Verbum, 1992.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. Indivíduo. In: _____. **Temas básicos da sociologia**. Tradução Álvaro Cabral. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 45-60 (Original publicado em 1956).

_____. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985 (Original publicado em 1947. Prefácio de 1944).

HUISMAN, Denis. Apresentação e comentários. In: DESCARTES, René. **Discurso do método**. Apresentação e comentários Denis Huisman; Tradução Elza Moreira Marcelina. Brasília: Ed. Universidade de Brasília; São Paulo: Ática, 1989. p. 5-27 (Original publicado em 1637).

HULLOT-KENTOR, Robert. Title essay: baroque allegory and “The essay as form”. In: _____. **Things beyond resemblance**: collected essays on Theodor W. Adorno. New York: Columbia University Press, 2006. p. 125-135.

IANNI, Octavio. **A sociologia e o mundo moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: o que é o iluminismo?. In: _____. **A paz perpétua e outros opúsculos**. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1992. p. 11-19. (Original publicado em 1784).

KOCH, Ingedore G. Villaça. Linguística Textual: retrospecto e perspectivas. **Alfa: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 41, p. 67-78, 1997. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/4012/3682>>. Acesso em: 09 jan. 2015.

_____. O desenvolvimento da Linguística Textual no Brasil. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 15, número especial, p. 165-180, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v15nspe/4015.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2015.

_____. Linguística Textual: uma entrevista com Ingedore Villaça Koch. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem**, v. 01, n. 01, p. 01-04, ago. 2003. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/feae2f57341478af7ec218b4fc44d8e8.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2015.

LIMA, Silvio. **Ensaio sobre a essência do ensaio**. Coimbra: Arménio Amado, Ed., 1944 (Coleção Stvdium).

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUKÁCS, Georg. Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper. Tradução Mário Luiz Frungilo. **Revista UFG**, Goiânia, ano IX, n. 04, jun. 2008. Disponível em: <https://projetos.extras.ufg.br/joomla_proec/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2013 (Original publicado em 1911).

MAISO BLASCO, Jordi. Escritura y composición textual em Adorno. **Azafea Revista de Filosofía**, v. 11, p. 73-96, 2009. Disponível em: <<http://revistas.usal.es/index.php/0213-3563/article/view/8025/8075>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

_____. Elementos para la reapropiación de la Teoría Crítica de Theodor W. Adorno. 2010. 533 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidad de Salamanca, Salamanca, Espanha, 2010.

MANTOVANI, Dante Henrique. **O ensaio como procedimento para construção de sentidos textuais**: um estudo aproximativo entre o discurso verbal e o discurso musical. 2013. 213 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Londrina, 2013. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000184748>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

MARCUSCHI, Luis Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-36.

MARX, Karl. **Manuscritos**: economía y filosofía. Tradução, introdução e notas Francisco Rubio Llorente. 7. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1979 (Original publicado em 1932).

_____. **O Capital**: crítica da economia política. Tradução Régis Barbosa; Flávio R. Kothe. 3. ed. v. 1. Tomo 1. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Original publicado em 1867).

MATOS, Olgária Chain Feres. **A Escola de Frankfurt**: luzes e sombras do Iluminismo. São Paulo: Moderna, 1993 (Coleção Logos).

_____. Cerimônias da destruição. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Civilização e barbárie**. São Paulo: Companhia da Letras, 2004. p. 281-299.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (Coleção Os pensadores) (Original publicado em 1580).

PAVIANI, Jayme. O texto filosófico-literário e o texto literário-filosófico. **Veritas**, Porto Alegre, v. 48, n. 04, p. 549-558, dez. 2003.

_____. O ensaio como um gênero textual. In: V SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS – ENSINO EM FOCO, 5., 2009, Caxias do Sul/RS. **Anais eletrônicos...** Caxias do Sul/RS: UCS, 2009. p. 1-6. ISSN: 1808-7655. Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/tplSiget/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/textos_autor/arquivos/o_ensaio_como_genero_textual.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2013.

PLATÃO. **A República**. Tradução Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000 (Coleção Os Pensadores).

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: _____. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. p. 130-138 (Original publicado em 1840).

RIBEIRO, João Ubaldo. **Um brasileiro em Berlim/Ein Brazilianer in Berlin**. Edição bilíngue Português-Alemão. Tradução Ray-Güde Mertin. Frankfurt am Main: TFM-Editora/Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 2012 (Original publicado em 1993).

SCORALICK, André. **Experiência e Moralidade no último dos Ensaio de Montaigne**. 2008. 148 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-28112008-172044/pt-br.php>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

STAROBINSKI, Jean. ¿Es posible definir el ensayo?. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, n. 575, p. 31-40, mai. 1998.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução Ísis Borges B. da Fonseca. 20. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2011 (Original publicado em 1982).

WEINBERG, Liliana. **Pensar el ensayo**. México: Siglo XXI, 2007.