

Como escrever? Ensaio e experiência a partir de Adorno

Resumo

O artigo busca discutir “O ensaio como forma” de Theodor W. Adorno. Com o intuito de explicitar o caráter objetivo do exercício intelectual configurado no ensaio, como forma, o artigo retoma o tratamento dado por Adorno aos conceitos de experiência, crítica e ideologia. Nesse contexto, retoma-se também o diálogo estabelecido por Adorno com outros autores, entre eles Montaigne, Hegel, Proust, Lukács e Benjamin.

Palavras-chave: Theodor W. Adorno; teoria crítica; ensaio, experiência, crítica da ideologia.

Abstract

The article aims to discuss Theodor W. Adorno's “The essay as form”. In order to emphasize the objective feature of the intellectual exercise which is configured by the essay, as form, the article resumes Adorno's approach to the concepts of experience, ideology and critique. In this context, Adorno's dialogues with authors such as Montaigne, Hegel, Proust, Lukács and Benjamin are also taken into consideration.

Keywords: Theodor W. Adorno; critical theory; essay; experience; critique of ideology.

* Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo.

Desde seu surgimento no início da modernidade, o ensaio tem sido hábil em resistir aos enquadramentos da ciência, da arte ou do jornalismo. Gênero híbrido por excelência, que, como seu primo literário, o romance, faz da transgressão dos gêneros um modo de ser, o ensaio continua a extrair força de suas margens porosas. Não é por outra razão que mantém seu encanto sobre intelectuais e escritores avessos à aridez da especialização acadêmica e à superficialidade da imprensa de grande circulação. Em países da Europa ou nos Estados Unidos, o ensaio foi impulsionado por uma forte imprensa de viés liberal e por amplo público leitor, condições essas que, entre nós, têm sido precária e ocasionalmente preenchidas por suplementos culturais cada vez mais minguados. Como é próprio ao ensaio transitar entre a academia e a imprensa, enaltecê-lo seria um modo de defender a liberdade e a independência de quem se dedica ao seu exercício. O elogio, contudo, também exige que se pense, no mesmo movimento, as restrições ao livre pensar, que não são poucas, assim como a relação atribulada com a especialização universitária, à qual o ensaio não pode voltar as costas sob o risco da irrelevância. Num caso como noutro, o ensaio não pode se furtar às contradições que, de resto, são aquelas mesmas que fizeram a sua história. Mais uma vez, o que parece se impor à discussão é a velha questão de sua autonomia perante outras formas de exercício intelectual, de seu possível lugar como um impossível não-lugar.

Recentemente, um defensor do gênero recorreu a uma história do “ensaio brasileiro” para esquadrihar sua especificidade entre nós.¹ Tradição para isso não falta, segundo o editor da revista *Serrote*. Além dos conhecidos “intérpretes do Brasil”, de Gilberto Freire a Sérgio Buarque de Holanda, passando por figuras decisivas na crítica literária como Antônio Cândido e Roberto Schwarz, ele menciona também um vasto panorama, menos conhecido, a saber, aquele investigado por Alexandre Eulálio em “O ensaio literário no Brasil”², em que o provável autor da expressão “ensaio brasileiro” sintetiza a trajetória do gênero a partir de três vertentes e suas respectivas variantes: o ensaio subjetivo, o ensaio crítico e o ensaio de intenção estética. Nas entrelinhas do elogio recente ao ensaio nota-se a consciência de restrições cada vez maiores ao gênero no âmbito da academia, onde a referência ao “ensaísmo” dos intérpretes do Brasil, que se reúnem sob a égide da *formação*, não seria

1 Paulo Roberto Pires, “Viagem à roda de uma dedicatória”, in *Serrote* n. 12. Rio de Janeiro, IMS, 2012.

2 Alexandre Eulálio, “O ensaio literário no Brasil”, in *Serrote* n. 14, Rio de Janeiro, IMS, 2013.

mais que uma homenagem condescendente.³ De fato, após anos de árduo trabalho acadêmico e da conseqüente consolidação de inúmeros programas de pós-graduação, as ciências humanas teriam progredido e, devidamente equipadas, dado um passo adiante, despedindo-se do momento de formação para assumir o status de “ciência”.

Não custa nada especular um pouco mais e questionar que problemas haveria com o tal “ensaio brasileiro”. Deficiências metodológicas, certamente, sobretudo no que diz respeito à pesquisa empírica, àquele imperativo de segurar as rédeas do pensamento para que ele não se desvie dos dados concretos? Ecletismo teórico, talvez? Ou então a tendência a visões de amplo escopo do processo histórico, pouco afeitas à adequada delimitação de um objeto de estudo? Questões políticas surgidas da consolidação de departamentos universitários e linhas de pesquisa financiados pelas agências de fomento também teriam aí seu lugar. Tendências fortes nas ciências sociais têm dado o tom da especialização nas humanidades, repercutindo na crítica literária e também na filosofia, um ramo acadêmico em que não se espera muito mais de um jovem pesquisador além de uma carreira – internacional, se possível – na pesquisa institucionalizada de um (único) autor. Seja qual for o peso de cada fator, o conjunto reforça aquela velha acusação de subjetivismo contra o ensaio, de seu pretensão espírito de livre associação, impressionista, mais sujeito ao temperamento do autor, antes um diletante que um especialista, que à concretude dos fatos.

Num contexto de delimitação de terrenos, não é de estranhar que defensores do ensaio recorram a esses mesmos traços para enaltecer o aspecto autoral, na vizinhança da literatura e da especulação e, por isso mesmo, mais distante da análise de dados cientificamente coletados. Haveria aí algo ausente das humanidades estabelecidas na universidade e sem espaço na grande imprensa, refletindo a distância entre a universidade e a vida pública e cultural em seu sentido mais amplo? Se assim for, o elogio ao ensaio surgiria de um sentimento de empobrecimento da experiência nas atividades intelectuais institucionalizadas, reforçando a busca por um gênero que tradicionalmente cuidou de manter unidas a experiência subjetiva e a reflexão sobre a cultura.

3 Sobre a questão da formação, vale a pena consultar o primeiro grupo de ensaios publicados por Roberto Schwarz em *Seqüências brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999. Para a repercussão do problema no âmbito da crítica literária, cf. Paulo Arantes. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira. Dialética e dualidade segundo Antônio Cândido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992. Uma discussão recente do tema pode ser encontrada no artigo de Marcos Nobre. “Da ‘formação’ às ‘redes’. Filosofia e cultura depois da modernização”. In *Cadernos de filosofia alemã: crítica e modernidade*, No. 19, jan-jun/2012.

O risco é projetar no ensaio uma compensação para a perda de objetividade da experiência pessoal, com o fortalecimento de tendências (auto)biográficas e, conseqüentemente, do preconceito acadêmico contra ele. O ensaísmo, contudo, não é veleidade subjetivista de literato bem formado. Ao contrário, sua forma de exposição – o momento subjetivo na aproximação dos objetos – é configurada pelas coisas de que ele trata. A concepção do intelectual que enfrenta a sociedade com sua pena já foi incorporada ao repertório *kitsch* do escritor deslocado. O romantismo vulgar que infla o poder da personalidade contra o mundo subsiste no filão das biografias e avança sobre formas de escrita autobiográfica que projetam no ensaio a cobertura que os demais gêneros literários não lhe dão.

Tamanho destaque ao autor pode ser visto como um sintoma do caráter problemático da experiência que busca se apresentar pelo viés da primazia da subjetividade. Nesse caminho, o ensaio não se encontra sozinho, mas acompanha o gênero com o qual guarda a mais íntima afinidade, o romance. A tendência de ficcionalização do escritor na narrativa contemporânea produziu uma série de narradores que compartilham com seus autores de dados biográficos ao currículo literário.⁴ De W.G. Sebald a J.M. Coetzee, passando por Philip Roth, Thomas Bernhard e Ricardo Piglia, a brasileiros como Bernardo Carvalho e Michel Laub, a ficcionalização do escritor tem se justificado pelo esforço de rearticular a antiga vocação do romance para falar da realidade. Os exemplos mais bem sucedidos não descambam na autobiografia, mas tangenciam gêneros diversos com o intuito de recolocar a relação entre narrativa e experiência. O expediente não é novo, muito menos a tendência à digressão e à reflexão que aproxima o romance do ensaio. Basta lembrar alguns dos grandes romances do início do século passado, como *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust e *O homem sem qualidades* de Robert Musil. O caso do romance expõe, pelo destaque dado à ficcionalização do autor, um dilema enfrentado pelo ensaio quando corre o risco de resvalar no relato subjetivista que, de uma forma ou de outra, pode custar ao ensaio sua dimensão objetiva.

4 Uma abordagem recente da questão pode ser encontrada no ensaio de Adriano Schwarz. “A tendência autobiográfica do romance contemporâneo. Coetzee, Roth, Piglia”, in *Novos Estudos* 95, março de 2013.

Como então falar da experiência? Os problemas indicados acima foram devidamente iluminados por uma instigante reflexão sobre o gênero – aquela proposta por Adorno em “O ensaio como forma”.⁵ Como os dilemas ali desdobrados – arte e ciência, academia e mercado, subjetividade e mundo objetivo – assemelham-se aos nossos, recorrer a esse ensaio pode ajudar a propor uma discussão. A respeito do marco inicial do gênero, Adorno concorda com o jovem Lukács. Ponto pacífico na discussão, a originalidade dos ensaios de Montaigne é realçada por Lukács, na carta a Leo Popper que abre seu livro *A alma e as formas*, em vista da desconcertante simplicidade do projeto dos *Ensaio*s:

*O grande Sieur de Montaigne talvez tenha sentido algo semelhante quando deu a seus escritos o admiravelmente belo e adequado título de Essais. Pois a modéstia simples dessa palavra é uma altiva cortesia. O ensaísta abandona suas próprias e orgulhosas esperanças, que tantas vezes o fizeram crer estar próximo de algo definitivo: afinal, ele nada tem a oferecer além de explicações de poemas dos outros ou, na melhor das hipóteses, de suas próprias ideias. Mas ele se conforma ironicamente a essa pequenez, à eterna pequenez da mais profunda obra do pensamento diante da vida, e ainda a sublinha com sua irônica modéstia.*⁶

Entre explicações sobre criações alheias ou suas próprias ideias, a ênfase de Montaigne parece recair sobre essas últimas, conferindo ao início do ensaísmo moderno o tom de investigação sobre a experiência individual. Em estudo publicado em 1932, Erich Auerbach identificou em tal projeto o nascimento de um novo ofício, não especializado e avesso a nichos tradicionalmente configurados: “Esse homem independente e sem profissão determinada criou assim uma nova profissão e uma nova categoria social: o *homme de lettres* ou *écrivain*, o leigo na condição de escritor”.⁷ Especialização e método científico eram atributos estranhos a esse novo profissional, o que conferia singularidade a Montaigne entre aqueles denominados por Auerbach de “grandes

5 Theodor W. Adorno, “O ensaio como forma”, in *Notas de literatura I*, tradução de Jorge de Almeida, São Paulo, Editora 34, 2003.

6 Georg von Lukács, *Die Seele und die Formen* [A alma e as formas], Berlim, Egon Fischel, 1911, p. 21. Citado por Adorno, “O ensaio como forma”, p. 25. Sempre que possível, utilizarei as traduções disponíveis em português, reservando-me o direito de eventualmente modificá-las.

7 Erich Auerbach, “O escritor Montaigne”, in *Ensaio de literatura ocidental*, tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Macedo, São Paulo, Editora 34, 2007, p. 151.

espíritos do século XVI”. Os promotores do Renascimento, do Humanismo, da Reforma e da ciência que criaram a Europa moderna eram todos especialistas: teólogos, filólogos, astrônomos, matemáticos, artistas, poetas, diplomatas, generais, médicos ou historiadores. Montaigne, por sua vez, não possuía uma especialidade e seus pensamentos não eram de grande importância para nenhuma disciplina específica. Seus ensaios não poderiam ser considerados como um gênero artístico, nem didático, aproximando-se, quando muito, do caráter histórico-moral de autores da Antiguidade tardia, como Plutarco, ainda que lhe faltasse uma orientação racional que conferisse unidade ao conjunto. Tal “fazedor de livros”, como Auerbach o define a partir de uma deixa do próprio Montaigne, não era erudito nem poeta, e talvez pudesse ser aproximado, em sua indefinição, quando muito, da figura do autor de literatura popular, do narrador de fábulas, cujo lugar incerto poderia ser assinalado entre o poeta e o moralista doutrinador.

Sem especialidade ou domínio reconhecido, o ensaio, nascido sob o signo da indefinição, também não poderia esperar encontrar um público já formado. Pelo contrário:

O público dos Ensaaios não existia, e ele [Montaigne] não podia supor que existisse. Não escrevia nem para a corte nem para o povo, nem para os católicos nem para os protestantes, nem para os humanistas nem para alguma outra coletividade já existente. Escrevia para uma coletividade que parecia não existir, para os homens vivos em geral que, como leigos, possuíam uma certa cultura e queriam compreender sua própria existência, isto é, para o grupo que mais tarde veio a se chamar de público culto. Até esse momento, a única coletividade existente – sem considerar as guildas, os estamentos e o Estado – era a comunidade cristã. Montaigne dirige-se a uma nova coletividade e, ao fazê-lo, ele também a cria: é a partir de seu livro que ela cobra existência.⁸

Somente no século XIX, com a difusão da imprensa e dos salões literários, o público prefigurado pelos *Ensaaios* teria na esfera pública informada uma configuração histórica concreta, e seu autor, o intelectual, seria uma figura proeminente na vida letrada europeia. Enquanto Montaigne escrevia, porém, apesar da repercussão de seus escritos junto a um público em formação, os alicerces do ensaísmo ainda eram o recolhimento em si, a solidão cultivada.

8 Idem.

Montaigne, informa Auerbach, “dizia escrever para si mesmo, com a intenção de investigar e conhecer a si mesmo, e para seus amigos, a fim de que dele conservassem uma imagem clara após sua morte. Por vezes foi mais além, e afirmou que num único indivíduo pode-se encontrar a constituição de todo o gênero humano”.⁹

Ao vincular o projeto de “escrever para si mesmo” a todo o gênero humano, Montaigne dá forma a uma questão imprescindível à reflexão sobre o ensaio feita por Adorno: a objetividade da experiência intelectual configurada pelo ensaio. Pois Adorno não pensa o ensaio à margem das especialidades modernas, mas de modo crítico a elas, especialmente ao modo como objetividade e neutralidade são alçadas pela ciência moderna à posição de parâmetros de conhecimento rigoroso. O diletantismo do *homme de lettres* surge então como crítica à redução da experiência aos moldes do método científico, discutido por Adorno a partir do *Discurso do método* de Descartes. Não é, contudo, a um ensaísta que Adorno recorre para explicitar a objetividade da experiência intelectual, mas a um escritor que, ao aproximar romance e ensaio, composição ficcional e reflexão, conferiu concretude à experiência subjetiva do literato.

A obra de Marcel Proust (...) é uma tentativa única de expressar conhecimentos necessários e conclusivos sobre os homens e as relações sociais, conhecimentos que não poderiam sem mais nem menos ser acolhidos pela ciência, embora sua pretensão à objetividade não seja diminuída nem reduzida a uma vaga plausibilidade. O parâmetro da objetividade desses conhecimentos não é a verificação de teses já comprovadas por sucessivos testes, mas a experiência humana individual, que se mantém coesa na esperança e na desilusão. Essa experiência confere relevo às observações proustianas, confirmando-as ou refutando-as pela rememoração. Mas a sua unidade, fechada individualmente em si mesma, na qual entretanto se manifesta o todo, não poderia ser retalhada e reorganizada, por exemplo, sob as diversas personalidades e aparatos da psicologia ou da sociologia. Sob a pressão do espírito científico e de seus postulados, onipresente até mesmo no artista, ainda que de modo latente, Proust se serviu de uma técnica que copiava o modelo das ciências, para realizar uma espécie de reordenação experimental, como o objetivo de salvar ou restabelecer aquilo que, nos dias do individualismo burguês, quando a consciência individual ainda confiava em si

9 Idem.

mesma e não se intimidava diante da censura rigidamente classificatória, era valorizado como os conhecimentos de um homem experiente, conforme o tipo do extinto homme de lettres, que Proust invocou novamente como a mais alta forma do diletante”.¹⁰

Assim como o naturalismo francês, Proust também trabalha com dados semelhantes àqueles de ciências como a psicologia e a sociologia, mas *Em busca do tempo perdido* não lida com esses elementos com os mesmos parâmetros de neutralidade e objetividade que norteiam a ciência moderna. Os dados são retrabalhados pela forma literária, configurada, por sua vez, pela rememoração do narrador. Ao contrário do que seria esperado, o objetivo do narrador proustiano não é contar uma história a partir do envolvimento de personagens em uma ação situada em certo tempo e lugar. Proust narra como seu herói se torna escritor, e não um escritor qualquer, mas o narrador de sua vida pregressa, do tempo perdido, o qual ressurgue como material narrativo para o herói no momento em que ele descobre sua vocação de escritor. Benjamin realçou que Proust “não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida rememorada por quem a viveu. (...) Pois o principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”.¹¹ A rememoração, não mais um simples lembrar, mas um trabalho de escrita do passado, reúne os momentos distantes no tempo e confere a eles sentido e objetividade a partir da composição literária de uma experiência individual.

Equiparar Proust a um diletante tem o tom de provocação. A intenção de Adorno, contudo, não é rebaixar o romancista, mas justamente circunscrever uma aguda sensibilidade para a transformação dos modos de experiência. É o que ele desenvolve num outro ensaio, em que analisa a função do museu em Proust e Paul Valéry. Em contraste com a posição de Valéry, que vê na reunião de obras de arte no museu um impedimento à contemplação pura das obras singulares em sua coerência interna, as quais se degeneram em produtos decorativos, Proust faz da visita ao museu um ensejo às associações entre as obras e sua experiência pessoal. Ele não se comporta diante delas como um produtor ou como um especialista, mas como o amador entusiasmado que vê nelas algo além do “especificamente estético, algo de diferente, um pedaço

10 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 23.

11 Benjamin, “A imagem de Proust”, tradução de Sérgio Paulo Rouanet, in *Obras escolhidas*, São Paulo, Brasiliense, 2012, p. 38.

da vida daquele que as observa e um elemento de sua própria consciência”.¹² Se é uma visão ingênua, pouco atenta à lei formal das obras, trata-se, como Adorno ressalta, de ingenuidade à segunda potência, que se transforma em um novo tipo de produtividade e faz da fraqueza um instrumento de força. Como Proust só reconhece significado verdadeiro no que lhe é transmitido pela recordação, sua posição revela um processo de decomposição histórica, em que as obras de arte perdem sua antiga e primeira vida para ressurgirem como novas pela lembrança subjetiva. “O que se chama posteridade é a vida póstuma das obras”, diz Adorno aludindo à reordenação rememorativa de hierarquias e critérios de avaliação que, eventualmente, pode conferir mais relevância à música menor, que depende da memória do ouvinte para sobreviver, do que a uma peça autônoma de Beethoven. “A morte das obras no museu, segundo Proust, desperta-as para a vida. Somente através da perda da ordem do vivente, na qual estavam inseridas, pode-se libertar a sua verdadeira espontaneidade: o que a cada momento é único, o seu nome, aquilo que nas grandes obras da cultura é mais do que mera cultura”.¹³

Quando Adorno associa o diletantismo desse amador à sensibilidade para a mudança da experiência, ele retoma implicitamente um diagnóstico esboçado anteriormente por Benjamin em sua análise da obsessão proustiana por escrever um romance. “Segundo Proust, fica por conta do acaso se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência. Não é de modo algum evidente esse depender do acaso. As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, esse caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se assimilarem à nossa experiência”.¹⁴ As lembranças da infância, ponto originário da narrativa de Proust, não obedecem aos apelos da vontade do narrador, mas dependem de uma conjunção fortuita – como no célebre episódio da sensação da *madeleine* mergulhada no chá que leva o narrador à formulação da *memória involuntária* – para ressurgirem do fundo do esquecimento. Mas o narrador só tem sua vocação de escritor confirmada quando é capaz de reconhecer na memória involuntária algo mais que um modo de reencontrar o que o tempo afastou, a saber, os indícios de

12 Adorno, “Museu Valery Proust”, in *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, tradução de Augustin Wernet e Jorge de Almeida, São Paulo, Ática, 1998, p. 180.

13 Adorno, “Museu Valery Proust”, p. 181.

14 Benjamin, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, *Obras escolhidas III*, Tradução José Carlos Martins Barbosa, São Paulo, Brasiliense, 1991, p. 106.

uma nova forma narrativa, um modo de escrever que permite a ele reorganizar também os dados da memória voluntária como experiência.

Benjamin interpreta a envergadura do projeto proustiano como a medida da dificuldade de narrar a vida passada na modernidade, dificuldade essa que não é outra que a da realização da experiência em seu sentido tradicional. Nessa, o narrador não se encontra segregado, mas integrado a uma comunidade de ouvintes e narradores que reiteradamente atualizam a experiência passada como um processo vivo entre gerações. Proust, por sua vez, se situa no momento em que a conexão entre narrativa e tradição encontra-se em vias de desaparecer. Ele ainda busca fazer da relação com o passado uma experiência, mas forçosamente é levado a abrir mão da dimensão coletiva que caracteriza a experiência tradicional. Mas a reconstituição da biografia de um indivíduo pela atividade rememorativa não se reduz à expressão subjetiva de uma vivência de mundo. Na medida em que o trabalho de recordação só é levado a termo pela mediação da escrita, o passado individual se objetiva num processo de apropriação e transformação da linguagem e de convenções e gêneros literários historicamente configurados. É o que confere objetividade ao romance proustiano como documento literário do enfraquecimento da dimensão coletiva da narração.

Por que essa digressão sobre Proust? Trata-se aqui de defender sua proximidade do ensaio em sentido adorniano? Certamente o ensaio é um dos muitos elementos absorvidos pela escrita proustiana, mas a indistinção entre ensaio e romance, por mais que haja pontos de contato entre os dois gêneros, resultaria na liquidação sumária dos problemas que os sustentam. Adorno concorda com Lukács ao sustentar que o ensaio trabalha com objetos culturalmente pré-formados. O fato de gêneros literários da tradição como o romance, a memorialística, o pastiche e mesmo o ensaio serem tomados nesse sentido por Proust e então retrabalhados na conformação de um gênero próprio não significa que seu romance seja um ensaio ou que esse último seja um gênero artístico. Esse é o ponto de discórdia entre Adorno e Lukács: “o ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética. É isso o que Lukács não percebeu quando (...) definiu o ensaio como uma forma artística”.¹⁵

Vejamos mais de perto os motivos levantados por Adorno, pois apontam,

15 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 18.

não por acaso, para a objetividade da experiência configurada pela arte e pelo ensaio. Ao vincular a forma artística à aparência, ele refere-se ao fato de que, para ficarmos no âmbito da literatura, o romance se consolidou a partir da almejada autonomia do universo ficcional. No século XIX francês, ou melhor, no romance puro de Flaubert, o ocultamento do narrador em prol da objetividade do relato produz o mais alto grau de autonomia. O romance de Proust é retomado nesse contexto como uma refutação dos procedimentos do romance puro, pois reinsere a reflexão no interior da narrativa com o intuito de denunciar o que Adorno nomeia de “mentira da exposição”, ou seja, a ilusão de um universo ficcional verossímil e autônomo. A aparência de realidade, como um domínio distinto mas semelhante ao mundo em que vivemos, é abalada.¹⁶ De modo exemplar, a aparência ficcional é questionada pelo modo como início e fim se comunicam no romance proustiano, abalando a posição do narrador como instaurador de um mundo dotado de leis próprias, que se fecha sobre si mesmo como uma totalidade plena de sentido. Os diversos quartos habitados pelo herói, desde o quarto da infância em que aguardava o beijo de boa noite da mãe ao quarto forrado de cortiça em que trocou o dia pela noite com o intuito de melhor aproveitar o que lhe restava de vida para concluir seu romance, justapõem-se nas fronteiras temporais do romance como indícios de um entrelaçamento mais profundo, daquele entre vida e escrita, em que a literatura se transforma em instrumento de investigação do tempo vivido. No âmbito da reflexão sobre o modernismo literário, a crítica à aparência revela uma das tendências centrais do romance, ou seja, a de fazer da reflexão sobre a forma literária um componente imprescindível à narrativa, tendência essa que teria expressão mais acentuada, dentre os romances analisados por Adorno, em *O Inominável* de Samuel Beckett.

Ao contrário do romance, o ensaio não dispõe de aparência estética e aproxima-se de seus objetos por meio de conceitos. Adorno sustenta essa distinção como se, diante das duas vertentes assinaladas por Lukács nos ensaios de Montaigne, acentuasse o aspecto da interpretação das criações alheias em detrimento da exposição das próprias ideias. Ou melhor, essas últimas só tomam forma por meio do confronto com os objetos formados pela cultura. A distinção, contudo, não leva Adorno a apegar-se à rígida separação entre arte e ensaio. Pois, assim como o romance incorpora a reflexão à forma artística, também o ensaio incorpora elementos estéticos, notadamente no cuidado

16 Esses desenvolvimentos foram apresentados por Adorno no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, in *Notas de literatura I*, p. 55-63.

dispensado à exposição. Veremos adiante os detalhes da articulação de exposição e conceitos, mas já é possível notar que Adorno defende o ensaio como um modo de exercício intelectual em que a subjetividade não aparece de modo imediato e espontâneo, mas pelo esforço de trazer à tona as configurações concretas dos objetos sobre os quais ela se debruça. Estaria Adorno defendendo uma única forma possível de escrever ensaios? Uma receita para a crítica? Os debates com Benjamin nos anos 1930 a respeito da construção de um ensaio de crítica materialista indicam que, mesmo no interior da Teoria Crítica, havia posições inconciliáveis a respeito do que era fazer ensaio. Um atalho para o núcleo da divergência pode ser encontrado no ensaio “Caracterização de Walter Benjamin”, escrito por Adorno dez anos após a morte do amigo, em 1950, um texto escorregadio que busca aproximar a intenção dos ensaios de Benjamin – mas não o procedimento! – à sua maneira de conceber o ensaísmo:

a intenção subjetiva se configura como que se apagando no objeto; assim, esse pensamento não se satisfaz com intenções. O pensamento aproxima a coisa do corpo, 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 que mais tarde passa a orientar o pensamento de Benjamin. O que a experiência encontra, sem iluminação e sem objetividade, no déjà vu; o que Proust se prometia na reconstrução literária mediante a memória involuntária – isso era o que Benjamin queria recuperar e elevar à verdade por meio do conceito. Por isso, impõe a este realizar ele mesmo, a cada momento, o que costuma ser reservado à experiência não conceitual. O pensamento deve alcançar a densidade da experiência sem, contudo, renunciar em nada a seu rigor.¹⁷

A primazia da objetividade e o recurso à rememoração proustiana aproximam os autores, mas o vínculo do trabalho do conceito com uma práxis possível é uma questão responsável por muitas das divergências entre ambos, em particular aquelas que afloraram na conhecida carta de 10 de novembro de 1938, em que Adorno comenta os ensaios de Benjamin sobre Charles Baudelaire.

17 Adorno, “Caracterização de Walter Benjamin”, tradução de Flávio R. Kothe, in *Prismas*, p. 236.

O trabalho era motivo de enorme expectativa por parte de Adorno, pois deveria representar o primeiro resultado concreto das pesquisas de Benjamin sobre as passagens parisienses do século XIX. Adorno, contudo, censura duramente o texto, que é rejeitado para publicação na *Revista de Pesquisa Social*, notadamente, pela sua forma de exposição, caracterizada por Adorno como uma montagem imediata de textos do poeta francês com dados da situação histórico-social parisiense. Adorno cobrava de Benjamin uma teoria que permitisse a mediação entre a poesia de Baudelaire e as condições materiais da totalidade do processo social: “a determinação materialista de caracteres culturais só é possível se mediada pelo *processo total*”.¹⁸ Por não ter “interpretado” os materiais artísticos e históricos, optando por simplesmente montá-los, o ensaio não teria ido além da “exposição admirada da mera facticidade”, incapaz de realizar os objetivos de uma crítica materialista.¹⁹ Como veremos logo adiante, por teoria e interpretação Adorno entende uma concepção de dialética que caberia a Benjamin fornecer. Quando, cerca de um mês depois, em carta de 9 de dezembro, Benjamin responde a Adorno, ele restringe-se a justificar sua exposição como uma atitude filológica diante do material. A *interpretação* estaria reservada, continua ele, para dois outros ensaios que formariam, juntamente com aquele recém-concluído, um livro sobre Baudelaire, planejado como um modelo em miniatura do projeto das passagens.

Benjamin conferia tamanha importância à elaboração detalhada de um plano construtivo para o livro, adiando a redação até que pudesse visualizar a posição de cada elemento no plano geral, que *interpretar* torna-se indissociável de construir, no caso, uma *constelação*, isto é, uma composição em que os motivos arrancados do contexto original formariam o que Benjamin denominava de *imagem dialética*. Uma anotação para o projeto das passagens não deixa dúvidas: “Método desse trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar”.²⁰ Na época, Adorno não teve acesso a formulações como essa, nem sabemos se Benjamin de fato teria tido sucesso ao colocá-la em prática. Ao menos como intenção teórica e em alguma medida verificável no peculiar ensaísmo dos estudos sobre Baudelaire, é possível dizer que Benjamin toma distância da mediação pela totalidade em nome de uma composição em que cada fragmento poderia iluminar o todo. Apresentar

18 Adorno e Benjamin. *Briefwechsel 1928-1940*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1952, p. 367.

19 Adorno e Benjamin. *Briefwechsel*, p. 368.

20 Benjamin. *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 574.

as grandes construções a partir das pequenas peças, diz ele nas *Passagens*. Conceber a dialética como imagem exigiria, no seu entender, a determinação de uma posição no presente. Graças à construção de uma perspectiva fundada na própria época, a crítica teria condições de determinar quais elementos do passado se deixariam ler – ou exigiriam ser salvos – à luz da experiência mais recente. Pois ele sustenta que o passado continuava sendo objeto de disputa no presente, em alusão àquela “práxis possível” lembrada por Adorno. Essa seria o índice da atualidade conferida pelo ensaísmo de Benjamin a seus objetos de consideração. Na resposta a Adorno, ele reafirma: “A aparência de completa facticidade, que adere à investigação filológica e que enreda o pesquisador na magia, desaparece no momento em que o objeto é construído de uma perspectiva histórica. As linhas de fuga dessa construção reúnem-se em nossa própria experiência histórica”.²¹

Fio condutor da discussão, a categoria da totalidade (“o processo total”) parece de antemão descartada por Benjamin, mas as críticas de Adorno não devem nos fazer esquecer de que ele também tinha suas ressalvas a ela, ainda que, na época, não dispusesse de uma formulação alternativa, seja ao marxismo, seja ao ensaísmo micrológico de Benjamin. Não é à toa que, ao escrever sobre a obra do amigo, ele busque salvar sua intenção crítica sem esquecer o ponto sobre o qual divergiam:

*A concepção de mediação universal, que tanto em Hegel quanto em Marx funda a totalidade, nunca foi plenamente apropriada por seu método microscópico e fragmentário. Sem vacilar, assumia o seu princípio fundamental de que a menor célula da realidade contemplada equivalia ao resto do mundo todo. Para ele, interpretar fenômenos de modo materialista significava menos explicá-los a partir da totalidade social do que relacioná-los imediatamente, em sua individuação a tendências materiais e a lutas sociais. Assim ele pensava em subtrair-se à alienação e à codificação pelas quais o exame do capitalismo como sistema ameaça parecer-se com ele.*²²

Em muitos sentidos, “O ensaio como forma” é um herdeiro dessas discussões. Vinte anos depois, ele apresenta a formulação adorniana para o problema da totalidade, formulação que não a descarta em favor da montagem de materiais, mas a mantém de modo crítico, como categoria imprescindível à crítica

21 Adorno e Benjamin, *Briefwechsel*, p. 380-1.

22 Idem, p. 232.

de um estado de coisas que se apresenta como totalidade. A posição de Adorno vem embasada no diagnóstico do capitalismo tardio como sistema, o qual, ao mesmo tempo que exige o reconhecimento da mediação de cada particularidade pelo todo, coloca ao pensamento a tarefa de discernir na realidade os potenciais de não-integração ou não-identidade entre particular e universal. De outra maneira, como resistir à integração? “O ensaio como forma” antecipa aqui motivos que serão mais tarde desdobrados na *Dialética negativa*, onde lemos que “o objeto da experiência intelectual é em si um sistema antagonista extremamente real”.²³ Em “O ensaio como forma” pensar a possibilidade da experiência e, conseqüentemente, a relação entre pensamento e emancipação, exigirá confrontar o ensaio com um tópico clássico da Teoria Crítica desde Marx: “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 ideologia”.²⁴ A associação entre duas tradições que seguiram caminhos autônomos em sua história não é nada óbvia, mas é uma aproximação justificada por Adorno à luz da experiência recente. Como é de se esperar, ela resulta na necessária atualização do que se entende por crítica e por ideologia. Uma vez que a caducidade desses conceitos é inerente à formulação adorniana do ensaio como crítica, recorrer a momentos anteriores da Teoria Crítica pode ajudar a dimensionar a tarefa assumida por ele.²⁵

Um ensaio escrito por Max Horkheimer em 1933, intitulado “Materialismo e Moral”, ainda trabalha com a crítica da ideologia em seu sentido marxista clássico, da qual Adorno irá posteriormente se afastar:

Afirma-se, hoje, que as ideias burguesas de liberdade, igualdade e justiça se revelaram más; o que, porém, demonstra sua insustentabilidade, não são

23 Adorno, *Dialética negativa*, tradução de Marco Antônio Casanova, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2009, p. 17. Na formulação de Eduardo Neves a respeito da *Dialética negativa*, trata-se de pensar o projeto teórico adorniano “a partir da mútua negação entre momento e sistema”. Cf. Eduardo Neves, “Coerência em suspensão. Adorno e os modelos de pensamento” in *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 7, out.2009, p. 55.

24 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 38.

25 A discussão a seguir sobre crítica da ideologia deve bastante ao capítulo 3 do livro de Marcos Nobre. *A Dialética negativa de Theodor W. Adorno. A ontologia do estado falso*. São Paulo, Iluminuras, 1999, p. 149-177. Cf. também Luiz Repa. “Totalidade e negatividade. A crítica de Adorno à dialética hegeliana”, in *Cadernos CRH*, Salvador, vol. 24, n. 62, Maio/Ago., 2011.

*as ideias da burguesia, mas as condições que não lhes correspondem. Portanto, os lemas do Iluminismo e da Revolução Francesa continuam válidos mais do que nunca. Justamente no atestado de que eles conservaram sua atualidade e não a perderam por causa da realidade, reside a crítica dialética ao mundo que se esconde sob seu manto. (...). Por isso uma política correspondente não deve abandonar estas exigências, mas realizá-las (...). A luta pela sua realização caracteriza nossa época de transição.*²⁶

Horkheimer entende por ideologia o encobrimento de relações sociais concretas por representações particulares com pretensão de validade universal. O pressuposto de tal concepção é o funcionamento relativamente autônomo do âmbito das ideias e das representações em relação à reprodução material da sociedade, ou seja, uma relativa independência de membros de uma classe social privilegiada pela divisão social do trabalho. Com o avanço do capitalismo e a consolidação da divisão entre proprietários e trabalhadores, surge nos grandes centros urbanos uma massa destituída da riqueza produzida pela sociedade burguesa. É o que abre caminho para a crítica da ideologia confrontar as ideias universais com o funcionamento real da sociedade. Ao colocar à luz do dia interesses particulares por trás de princípios universais, ela revelaria a injustiça e a desigualdade de uma ordem social legitimada por essas representações. Horkheimer, contudo, tem o cuidado de enfatizar que a ideologia não é inteiramente falsa. Falso seria afirmar que as ideias de liberdade, igualdade e justiça já tenham se concretizado ou que possam ser concretizadas na sociedade existente. As ideias burguesas ainda possuem caráter progressista, mas cabe à práxis política realizá-las, lutando assim pela *identidade futura* entre ideia e realidade, a qual não é possível no âmbito da sociedade burguesa. Daí o vínculo entre teoria (enquanto crítica da ideologia) e a práxis revolucionária, um vínculo que só se sustenta diante da existência de forças históricas atuando para realizar a transição para a sociedade justa.

Hoje, batendo os olhos na data do texto, é difícil não se estranhar com o tom otimista, pois a ascensão do fascismo em 1933 significou para militantes, artistas e intelectuais o exílio, quando não a prisão e a morte. É como se Horkheimer estivesse apresentando o último suspiro daquela formulação de crítica da ideologia surgida das análises do capitalismo fornecidas por Marx e ancorada no proletariado como sujeito revolucionário. Tanto é assim que

26 Max Horkheimer, “Materialismo e Moral”, in *Teoria Crítica I*, tradução de Hilde Cohn, São Paulo, Perspectiva, 2006, p. 79.

pouco depois, em 1937, no ensaio “Teoria Tradicional e Teoria Crítica”, esse otimismo cede lugar à formulação de que a teoria não teria mais um movimento social transformador como interlocutor. Circunstâncias recentes como a repressão fascista impossibilitavam a reorganização política da classe trabalhadora e transformações estruturais do capitalismo contrariavam tendências apontadas por Marx. A possibilidade de um colapso do sistema econômico em virtude de crises recorrentes parecia cada vez mais distante dada a nova face assumida pelo capitalismo, após a crise de 1929, com a intervenção sistemática do Estado na economia, a qual sela o fim de sua fase liberal. Horkheimer, contudo, não abre mão do vínculo da Teoria Crítica com a orientação para a emancipação, mas é levado a reconhecer que “diante das relações do capitalismo monopolista e da impotência dos trabalhadores perante os aparelhos repressores dos Estados autoritários, a verdade refugiou-se em pequenos grupos dignos de admiração, que, dizimados pelo terror, pouco tempo têm para aperfeiçoar a teoria”.²⁷

Na *Dialética do esclarecimento*, escrita a quatro mãos por Horkheimer e Adorno no exílio americano durante os anos 1940, o desenvolvimento da teoria adquire traços aporéticos diante da regressão do esclarecimento à barbárie, seja no fascismo alemão, seja na democracia americana. O conceito de capitalismo administrado ali desenvolvido indica uma forma nova de dominação social, marcada pela tendência ao funcionamento integrado e opaco de Estado, mercado e administração burocrática, que perpassa todas as dimensões da vida em sociedade, da organização do trabalho à consciência individual. O livro aponta para o desaparecimento das forças sociais emancipatórias necessárias à crítica da ideologia e indica uma profunda transformação do que ainda poderia ser chamado de ideologia. Uma vez que a sociedade capitalista torna-se um sistema integrado, a relativa autonomia do âmbito das ideias em relação ao domínio da reprodução material tende a desaparecer. As ideias passam a ser produzidas juntamente com a realidade, perdendo a qualidade de representação particular que encobre o real funcionamento das coisas. Um exemplo, entre muitos, da identidade formada por ideologia e realidade encontra-se na seguinte passagem do capítulo sobre a indústria cultural da *Dialética do esclarecimento*:

A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do

27 Horkheimer, “Traditionelle und kritische Theorie”, in *Gesammelte Schriften* Band 4, Frankfurt am Main, Fischer, 1988, p. 211.

*particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por ele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quando mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos.*²⁸

A ideologia da indústria cultural não busca encobrir com a aparência de arte o motivo econômico de sua atividade. Pelo contrário, ela se torna uma propaganda do verdadeiro funcionamento da realidade, identificando-se com ela. A consciência e a cultura são planejadamente adaptadas à sociedade, como dá a entender a caracterização da indústria cultural como um filtro pelo qual o mundo da percepção cotidiana é forçado a passar, como se ele não fosse mais que o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme.²⁹ Em textos dos anos seguintes, Adorno volta seguidamente ao tema e o explicita: “Todos os fenômenos enrijecem-se em insígnias da dominação absoluta do que existe. Não há mais ideologia no sentido próprio de falsa consciência, mas somente propaganda a favor do mundo, mediante a sua duplicação (...)”.³⁰ Se a crítica da ideologia se fundava na distinção real entre ideias e realidade, cujo desvelamento era um momento de sua superação prática futura, resta saber o que poderia ser esperado da crítica numa situação histórica que tende a produzir a identidade real entre consciência e realidade. Embora a *Dialética do esclarecimento* apresente a identidade, não aponta em detalhes como a crítica a ela é possível. Somente na década seguinte, a partir do retorno à Alemanha e do enfrentamento de novas circunstâncias históricas, Adorno começa a discernir potenciais de resistência à integração a esse sistema. Será a teorização desses potenciais como uma dialética entre identidade e não-identidade, própria à ideia de totalidade antagônica, que constituirá o núcleo de sua concepção de experiência e de sua prática ensaística, as quais têm por base a série de fenômenos que configuram a experiência intelectual de Adorno após o retorno à Alemanha, em 1949.

28 Adorno e Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*, tradução de Guido de Almeida, Rio de Janeiro, 1985, Zahar, p. 113-4.

29 Cf. Adorno e Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*, p. 118

30 Adorno, “Crítica cultural e sociedade”, in *Prismas*, p. 25.

O ensaísmo produzido no pós-guerra resulta de uma atuação profissional diversificada, permeável às pesquisas empíricas realizadas no refundado Instituto de Pesquisa Social e à posição de intelectual público e professor da Universidade de Frankfurt. Muitos ensaios foram formulados em cursos e conferências e depois retrabalhados para publicação em revistas como *Akzent*, *Text und Zeichen* e *Merkur*, antes de reunirem-se nos volumes da Suhrkamp. É um período de trabalho intenso, em que a busca por uma forma crítica de escrever, indissociável do exercício de uma práxis teórica, deveria justificar-se perante formas vigentes de dominação, as quais, a despeito do crescimento econômico sustentando prósperos Estados de Bem-Estar, conferiam às sociedades capitalistas avançadas do pós-guerra o caráter aprisionador de um sistema. O prognóstico marxista da miséria crescente não teria se verificado literalmente, mas no sentido de que “a falta de liberdade, a dependência em relação a um aparato que escapa à consciência daqueles que o utilizam, estende-se universalmente sobre os homens”.³¹ Atento ao movimento das coisas, o ensaio adorniano dispõe conceitos e materiais de modo a produzir a consciência crítica da situação e, no mesmo movimento, também busca considerar os indícios de tendências contrárias à integração. No contexto da reconstrução alemã, a forte tese da identidade incondicional entre a consciência individual e o universal representado pelo capitalismo administrado, sustentada anteriormente pela *Dialética do esclarecimento*, é suspensa, cedendo lugar à investigação dos momentos de resistência à integração. A reabilitação de uma tradição crítica na universidade alemã, expulsa pelo fascismo, é acompanhada pela reformulação das teses sobre a indústria cultural, a qual é exigida pelo reconhecimento de possibilidades concretas de utilização emancipatória de meios como a televisão e o cinema. E no âmbito das artes, por sua vez, desenvolvimentos recentes do pós-guerra voltavam a exigir a intervenção nos debates da época, da nova vanguarda musical, reunida em torno dos cursos de verão da cidade de Darmstadt, ao teatro de Samuel Beckett.

“O ensaio como forma” reflete sobre o teor dessa experiência, seja para defender um modo de exercício intelectual primordialmente crítico e interpretativo, seja para refutar objeções. As acusações de elitismo ou sectarismo movidas contra Adorno, de escrever em jargão de restrito acesso, se batiam contra a dificuldade própria ao modo de exposição de seu pensamento, a qual não era sem razão.³² A escrita tortuosa do ensaio adorniano, que mobiliza es-

31 Adorno, “Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft?“, in *Gesammelte Schriften* 8, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, p. 360.

32 Sobre a primeira recepção e a ressonância pública dos ensaios de Adorno, vale a pena consultar o livro de Alex Demirovic, *Der nonkonformistische Intellektuelle: Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, p. 669-695.

trangeirismos contra o nivelamento da linguagem e realça seu caráter expressivo por oposição à finalidade meramente comunicativa, justapondo temas e linhas de raciocínio na vizinhança da variação musical, buscava posicionar-se criticamente perante as ideologias correntes, da pretensa objetividade do artigo científico à sedução da filosofia pelas verdades eternas e anistóricas, ainda vigente, segundo Adorno, na ontologia heideggeriana. Ao apresentar o ensaio como crítica da ideologia, Adorno realçava a tendência à identidade de universal e singular como a configuração mais recente da ideologia. Por “identidade” ele não entendia apenas o caráter sistemático da dominação no capitalismo tardio, mas também uma forma de proceder do pensamento que tinha no sistema filosófico e na lógica identitária do conceito suas formas privilegiadas de expressão. “Pensar, diz Adorno na *Dialética negativa*, quer dizer identificar”, aludindo à identidade entre coisa e conceito.³³ Em outras palavras, racionalidade e formas de dominação social encontram-se entrelaçadas na história da sociedade moderna. Por essa razão, a crítica da sociedade deve ser exercida com a crítica ao pensamento.³⁴ O “sistema”, na caracterização de Adorno, constituiu-se na filosofia moderna como um conjunto fechado de deduções que remetem a um princípio primeiro cuja evidência é sinal de sua verdade. O apogeu encontra-se nos sistemas do idealismo alemão, em especial na filosofia de Hegel, que buscam organizar e conferir sentido à totalidade da experiência a partir de um princípio instaurado pelo sujeito. O pressuposto histórico-social desse ambicioso projeto é uma concepção enfática de sujeito que, no período de ascensão da época burguesa, caracterizava a afirmação da individualidade contra os poderes da tradição e, com o advento do capitalismo administrado, entra em acentuado declínio. A crise da concepção burguesa de indivíduo caminha ao lado da inviabilização das concepções de totalidade e de sistema, as quais sobreviveriam apenas de modo enfraquecido e resignado na pretensão generalizadora das ciências particulares.

A noção de sistema, contudo, mantém para Adorno seu momento de verdade na medida em que a sociedade moderna transformou-se em um sistema integrador. A verdade do ambicioso sistema hegeliano aparece como a efetivação de seu contrário: “Só hoje, cento e vinte e cinco anos depois, o mundo

33 Adorno, *Dialética negativa*, p. 12-3.

34 Na formulação de Eduardo Neves, “o sistema filosófico, a construção teórica, converge com o sistema histórico-social, a construção do mundo. Logo, a falsidade e a verdade do estado de identidade só se deixam compreender plenamente a partir da análise da formação social, da qual o projeto filosófico de Adorno é, fundamentalmente, um diagnóstico”. Neves, op. cit., p. 62. A convergência da sociedade como sistema com a lógica da identidade do conceito é apontada a partir da conformação da sociedade capitalista à universalização do princípio de troca de mercadorias. Na troca, a abstração é um processo real e não um produto da consciência. Adorno volta repetidas vezes ao tema. Uma apresentação acessível da questão pode ser encontrada em seu curso de introdução à dialética: Adorno, *Einführung in die Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2010, p. 109.

concebido pelo sistema hegeliano se comprovou satanicamente como um sistema em sentido literal, ou seja, como o sistema de uma sociedade radicalmente socializada”.³⁵ A *Dialética negativa* não deixa dúvidas a esse respeito: “a filosofia precisa manter o sistema na medida em que o que lhe é heterogêneo se lhe apresenta enquanto sistema. E é nessa direção que se move o mundo administrado. O sistema é a objetividade negativa, não o sujeito positivo”.³⁶ É o que leva Adorno a um encaminhamento para o problema da mediação pela totalidade diferente daquele apontado por ele em Benjamin. Ele mantém a mediação, mas desde que ela seja pensada simultaneamente sob duas perspectivas: deve reconhecer-se a mediação do singular pelo todo social que confere a ele suas determinações, pois essa é a configuração do capitalismo

35 Adorno, *Três estudos sobre Hegel*, tradução de Ulisses Vacari, São Paulo, Unesp, 2013, p. 102-3.

36 Adorno, *Dialética negativa*, p. 26. Vale ressaltar que, como sempre em Adorno, a questão nunca é simples, nem admite ser tratada de modo unívoco a despeito de suas contradições internas. Em seus estudos sobre Hegel, mais que a denúncia de um sistema de identidade, trata-se de apontar os momentos críticos do idealismo, ou seja, aqueles momentos de não-identidade que permitem pensar a ideia de experiência no interior (ou apesar) do sistema como totalidade antagônica. Como ele indica em “Teor de experiência”, o segundo de seus *Três estudos sobre Hegel*: “O próprio Hegel identificou experiência e dialética naquela passagem da Introdução à *Fenomenologia* (...). Pode-se, porém, objetar que categorias e doutrinas individuais foram escolhidas de antemão, não se dando a devida atenção ao sistema completamente elaborado, isto enquanto o sistema é supostamente decisivo para todo singular contido nele. Mas a própria intenção de Hegel cobre mais uma vez a objeção. O sistema não quer ser pré-concebido abstratamente, não quer ser um esquema que a tudo engloba, e sim o centro de força latente que atua nos momentos singulares. Esses momentos devem se congregar, a partir de si mesmos e por meio de seu movimento e tendência, em um todo que não existe fora de suas determinações particulares. Nada garante que a redução às experiências comprove aquela identidade dos opostos em um todo, que é tanto a pressuposição como o resultado do método hegeliano. Talvez a redução revele-se fatal à exigência da identidade”. Adorno, *Três estudos sobre Hegel*, p. 137.

No mesmo texto, mais adiante, ele continua a delinear os aspectos críticos do conceito hegeliano de experiência: “Mesmo se o sistema no final acaba por equiparar razão e realidade, sujeito e objeto, a dialética, por força do confronto de cada realidade com seu próprio conceito, com sua própria racionalidade, volta sua agudeza polêmica contra a irracionalidade da mera existência, contra o estado natural perene. Na medida em que não é ainda inteiramente racional, na medida em que é irreconciliada, a realidade revela-se para a dialética como destinada a morrer. Com o conceito de negação determinada, que põe Hegel em vantagem diante de toda sentença de Nietzsche e do irracionalismo, ele não se volta apenas contra os conceitos abstratos superiores, mas também contra o próprio conceito de negação. No entanto a negação ao mesmo tempo intervém nessa realidade na qual o conceito que critica a si mesmo tira pela primeira vez seu conteúdo: a sociedade (...). A contradição dialética é experimentada na sociedade. A própria construção hegeliana, formulada nos termos da filosofia da identidade, exige que a contradição seja apreendida tanto a partir do objeto como a partir do sujeito. Na contradição dialética, cristaliza-se um conceito de experiência que aponta para além do idealismo absoluto, o conceito de totalidade antagônica. Do mesmo modo que o princípio da mediação universal, em oposição à imediatez do mero sujeito, remete ao fato de que, em todas as categorias do pensamento, a objetividade do processo social é anterior à contingência do sujeito particular, também a concepção metafísica do todo reconciliado, considerada a quintessência de todas as contradições, é tirada do modelo da sociedade cindida e, entretanto, una”. Adorno, op. cit., p. 162-3.

tardio como sistema, mas a passagem entre singular e totalidade não deve hipostasiar essa última. Ao contrário, a experiência do singular deve ser sustentada de modo a forçar a totalidade a modificar-se: “O primado verdadeiro do singular só poderia ser ele mesmo alcançado a partir da transformação do universal. Instalar esse primado pura e simplesmente como existente é uma ideologia complementar”.³⁷ Em outras palavras, a negatividade própria à experiência singular não deve culminar por mediações na justificação do todo, mas tornar-se a fonte da exposição da não-identidade entre singular e totalidade. O que Adorno busca apresentar não é nada mais que uma concepção original de dialética, a qual permite a ele manter diagnóstico e crítica unidos. Em termos adornianos, a crítica imanente, própria à tradição dialética, deve tornar-se imanente e transcendente.³⁸ Resta saber como o ensaio lida com esse desafio.

Adorno encontra na tradição do gênero, em particular no feito anti-sistemático que lhe é peculiar, elementos que permitem encaminhar a dialética de identidade e não-identidade:

*O ensaio (...) incorpora o impulso antisistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e ‘imediatamente’ os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si. (...) Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante (...). Mas o ensaio não pode, contudo, nem dispensar os conceitos universais (...) nem proceder com eles de maneira arbitrária. 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 objetivados.*³⁹

O ensaio não constrói seus conceitos a partir de um princípio primeiro, de um imediato anterior às mediações, nem reenvia seus objetos, por mediações sistemáticas, a uma totalidade anterior, mas os aborda em seu aqui e agora, como algo formado na cultura. Esse modo de interrogar a história sedimentada no pensamento e em seus objetos é caracterizado na *Dialética negativa*

37 Adorno, *Dialética negativa*, p. 260.

38 Cf. Adorno, *Einführung in die Dialektik*, p. 42; e “Crítica cultural e sociedade”, p. 21-5.

39 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 28-9.

com o termo de constelação: “Perceber a constelação na qual a coisa se encontra significa o mesmo que decifrar aquilo que ele [o objeto] porta em si enquanto algo que veio a ser”.⁴⁰ Embora o termo, emprestado de Benjamin, seja recuperado pelo seu “anti-subjetivismo”, Adorno não o entende como montagem de materiais, mas como a exposição das mediações no objeto, um processo que remete ao confronto realizado pela obra madura de Adorno entre concepções tão distintas de dialética e de experiência quanto aquelas encontradas em Benjamin e na *Fenomenologia do espírito* de Hegel. Explorar em detalhes os meandros desse tópico é uma tarefa para outra ocasião.⁴¹ Cabe aqui apenas lembrar os dois sentidos que a constelação assume para Adorno. Primeiro, ela indica que cada objeto traz em si, tal como uma mônada, a cifra do processo histórico particularizado pelo qual ele veio a ser. É o que confere objetividade ao ensaio:

*a constelação do ensaio não é tão arbitrária quanto pensa aquele subjetivismo filosófico que desloca para a ordem conceitual a coerção própria à coisa. O que determina o ensaio é a unidade de seu objeto, junto com a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe. (...) Sua totalidade, a unidade de uma forma construída a partir de si mesma, é a totalidade do que não é total, uma totalidade que, também como forma, não afirma a tese da identidade entre pensamento e coisa, que rejeita como conteúdo.*⁴²

E a constelação também caracteriza a forma de exposição do pensamento crítico da identidade. Sob esse último aspecto, a constelação não deriva os pensamentos de um princípio ou de uma cadeia argumentativa. Enquanto tal, 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 lógicos. Em comparação com as formas em que um conteúdo já pronto é comunicado de modo indiferente, o ensaio é mais dinâmico do que o pensamento tradicional, por causa da tensão entre a exposição e o exposto. Mas, ao mesmo tempo, ele também é mais estático, por ser uma construção baseada na justaposição de elementos. É somente nisso que reside sua afinidade com a imagem, embora esse caráter estático seja, ele mesmo, fruto de relações de

40 Adorno, *Dialética negativa*, p. 141.

41 Para uma discussão pormenorizada do enfrentamento de Adorno com a dialética hegeliana, vale a pena consultar os trabalhos de Marcos Nobre e de Luiz Repa citados acima.

42 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 36.

tensão até certo ponto imobilizadas”.⁴³ Daí a dificuldade em tratar a ideia mesma de constelação como uma nova categoria filosófica, pois ela desapareceria caso abstraída dos elementos organizados por ela. Pela maneira como dispõe conceitos em torno de um objeto, a constelação mostra como eles são imprescindíveis ao pensamento, mas também como, por operarem segundo a lógica da identidade, são insuficientes para iluminar um objeto em sua singularidade. A constelação se vale assim dos conceitos tanto para denunciar a lógica de identidade como para expor o que escapa a esta lógica. “O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais (...) a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva”.⁴⁴ E para isso, o “ensaio exige, ainda mais que o procedimento definidor, a interação recíproca de seus conceitos no processo da experiência intelectual. Nessa experiência, os conceitos não formam um *continuum* de operações, o pensamento não avança em sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos. O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la”⁴⁵. Com isso, por um viés próprio, ela também busca atender a intenção dos conceitos, não pelo processo de identificação, segundo o qual o conceito se sobrepõe a seu outro, e sim pela maneira como os justapõe a fim de iluminar a coisa. Daí Adorno dizer: “A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites”.⁴⁶

É, por fim, como tal consciência da não-identidade que o ensaio pode apresentar-se como crítica da ideologia: “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 ideologia”⁴⁷. Parece uma definição clássica: “confronto da coisa com seu conceito”. Mas Adorno não critica o descompasso entre coisa e conceito em vista de uma identidade futura, como

43 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 43-4.

44 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 25.

45 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 29-30.

46 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 37.

47 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 38.

na ideia clássica de ideologia, mas busca apontar a não-identidade entre coisa e conceito em vista de uma tendência real (na sociedade e no pensamento) de identidade entre coisa e conceito. Daí a atualidade e o teor crítico do ensaio, que “permanece sendo ‘ideia’, na medida em que não capitula diante do peso do existente, nem se curva diante do que apenas é”.⁴⁸ Diante das condições históricas do capitalismo tardio, ou seja, diante da organização das formas de dominação social como um sistema de identidade, permanecer como ideia – ideologia no sentido clássico – reverte-se dialeticamente em crítica como não-identidade. Também é aí que se apresenta a ideia de uma dialética *negativa*: “A dialética é a consciência consequente da não-identidade”.⁴⁹ E ainda assim, em mais uma reviravolta, o ensaio, por permanecer “ideia”, não se desprende do enredamento de cultura e ideologia, compartilhando do fracasso da cultura em efetivar a felicidade prometida. “Mesmo as mais altas manifestações do espírito, que expressam essa felicidade, também são culpadas de impor obstáculos a ela, na medida em que continuam sendo apenas espírito”.⁵⁰ Por permanecer teoria, o ensaio não se satisfaz consigo mesmo. É daí, contudo, da consciência de não-identidade que extrai sua força de aproximação dos objetos, um esforço também ele sujeito ao fracasso: “A sua fraqueza testemunha a própria não-identidade, que ele deve expressar”.⁵¹

Por mais que se aproxime de uma caracterização abrangente e propositiva do gênero ou se confunda com a filosofia de Adorno, cabe ao “O ensaio como forma” a mesma advertência contida no prefácio à *Dialética negativa*: não é uma metodologia para os trabalhos materiais do autor.⁵² Caso arrisquemos

48 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 45.

49 Adorno, *Dialética negativa*, p. 13. Cf. o comentário de Marcos Nobre a essa questão: “A dialética é a teoria da não-identidade de sujeito e objeto no interior da formação social em que a lógica da dominação é exatamente a da ‘ilusão necessária’ da identidade de sujeito e objeto. (...) Para Adorno, portanto, ‘crítica imanente’ não significa comparação do conceito com o conceituado em vista da sua unidade (atual ou potencial), mas não-identidade de conceito e conceituado em vista da ilusão necessária de sua identidade real. (...) ‘ideologia’ (...) passa a ser agora a *naturalização* da ilusão necessária de identidade. E ‘imanência’, por sua vez, só pode ser lida como o conjunto de ‘posições de identidade’ que perfazem a série completa de determinações do espírito sobre o pano de fundo da não-identidade de ser e pensar, de modo que ‘crítica imanente’ é, de fato, uma comparação de conceito e conceituado, mas sem que um dos termos possa ser a *medida* do outro”. Nobre, op. cit., p. 174-5.

50 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 45.

51 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 27.

52 Para uma discussão sobre o que é método para Adorno, notadamente em função do que ele denomina de “modelos de pensamento”, cf. Neves, p. 67-9.

circunscrever o domínio desse ensaio, diríamos que seu sentido se encontra na autoreflexão de uma experiência intelectual efetivada pelo enfrentamento de objetos materiais e de suas formas de exposição. Ao longo do processo, Adorno confronta a pretensa objetividade metodológica das ciências sociais e tem que lidar com as acusações de “subjetivismo” que cabem a certo ensaísmo. Ele menciona a crítica literária de teor psicologizante, e hoje poderíamos acrescentar outras vertentes, como relatos em primeira pessoa denominados de ensaio pessoal, uma parcela dos longos perfis e reportagens, muitas vezes bem-humorados, produzidos na esteira do *New Journalism*, ou ainda reflexões, de cunho teórico ou crítico, calcadas mais na livre associação de ideias do autor que nas exigências colocadas pelo objeto. Tal primazia da dimensão subjetiva do ensaio evidencia problemas reais, sejam as restrições da experiência objetiva, das quais a subjetividade tenta se resguardar, sejam a estreiteza e a rigidez de parâmetros consagrados de conhecimento rigoroso. Mas ao conformar-se a essas restrições, o ensaio também revela a hesitação de uma experiência intelectual que ameaça ceder diante de obstáculos objetivos. Um desses se encontra na profissionalização mesma da pesquisa universitária, cujos critérios científicos pretendem justificar que certos momentos da vida intelectual sejam relegados à categoria condescendente do “ensaísmo”. Não é outro, porém, o desafio a ser enfrentado pelo ensaio: escrever a partir da pesquisa acadêmica e não à revelia dela. Adorno condensou a questão ao inscrever o ensaio no interior do trabalho universitário:

Livre da disciplina da servidão acadêmica, a própria liberdade espiritual perde a liberdade, acatando a necessidade socialmente pré-formada da clientela. A irresponsabilidade, em si mesma um momento de qualquer verdade não-exaurida na responsabilidade de perpetuar o status quo, torna-se responsável pelas necessidades da consciência estabelecida; ensaios ruins não são menos conformistas que dissertações ruins. A responsabilidade, contudo, respeita não apenas autoridades e grêmios, mas também a própria coisa.⁵³

Como então escrever ensaio no âmbito da pesquisa institucionalizada sem abrir mão da experiência no seu sentido mais enfático? A resposta de Adorno não é um método para o ensaísta. O que encontramos em “O ensaio como forma” é o documento de uma experiência intelectual singular, um documento que adquire objetividade ao incorporar a reflexão sobre as mediações

53 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 20.

sociais na composição da experiência subjetiva. Pensar o que é e por que escrever nas circunstâncias vigentes o leva a salvar a experiência intelectual do homem de letras, do literato não especializado, uma experiência que evoca, de Montaigne a Proust e Benjamin, a liberdade de espírito, para desfazer a falsa oposição entre o “subjetivismo” do ensaio e a “objetividade” das ciências particulares: “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 histórica”.⁵⁴ Adorno não chega à experiência individual a partir do todo mas indaga nela mesma – na sua mesma, aliás – a força das tendências objetivas responsáveis por sua configuração. Pois são elas que conferem objetividade ao ensaio e à experiência intelectual nele configurada: “(...) o objeto da experiência intelectual é em si um sistema antagonista extremamente real”, lemos na *Dialética negativa*⁵⁵. Se o singular é mediado pelo processo social, a experiência não tem como se configurar à margem do sistema, pois “se a experiência se entregasse apenas à sua dinâmica e à sua felicidade, então não haveria nenhum ponto de apoio”.⁵⁶ Constituída pelo nexos social que a vincula à totalidade antagonica, a experiência enfrenta o sistema de maneira imanente a ele, mas ao forçar essa totalidade como um singular resistente à integração, assume uma posição transcendente que a impele a modificar-se. Somente no curso desse processo que a experiência se compõe como singularidade não-integrada cuja forma de exposição Adorno denomina de *ensaio*. Seria possível extrair daí algum ensinamento de como escrever? Fiel à dialética, Adorno não respondeu com uma receita, mas com exercícios da forma, uma resposta que devolve a cada um a tarefa de enfrentar o problema por conta própria.

54 Adorno, “O ensaio como forma”, p. 26.

55 Adorno, *Dialética negativa*, p. 17.

56 Adorno, *Dialética negativa*, p. 34.

