

O ensaio como filosofia da apresentação e instrumento contra a ideologia

Naiara Martins Barrozo

O ensaio como filosofia da apresentação e instrumento contra a ideologia

Dissertação apresentada por Naiara Martins Barrozo ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFF (PFI-UFF) , como requisito para obtenção do título de mestre pela Universidade Federal Fluminense.

Orientador: Professor Dr. Patrick E.C. Pessoa.

Niterói
Julho de 2014

“O problema das formas é um problema de abstração estética, e há sempre um ponto em que a abstração se converte no mais concreto dos atos.”

BENSE, “Sobre o ensaio e sua prosa”

Resumo: Esta dissertação tem como objetivo pensar a concepção de ensaio como a escrita filosófica, especialmente como a escrita que possibilita a crítica à ideologia, tal como ela é apresentada por Adorno em “O ensaio como forma”, de 1958. Considerando o fato de a crítica da ideologia não poder ser feita separadamente da crítica social, e de que para Adorno crítica da sociedade é crítica do conhecimento, esse trabalho partirá da noção de ensaio como crítica do conhecimento para perceber, a partir daí, de que modo ele possibilita o conhecimento e a crítica social-ideológicos. Mais especificamente, ele partirá da noção de ensaio como filosofia da apresentação (*Darstellung*), filosofia que se constitui como crítica à filosofia da representação (*Vorstellung*), filosofia esta que, para Adorno, configura o modo de pensamento que dá as bases intelectuais para a estrutura ideológica atual.

Palavras-chave: apresentação (*Darstellung*), representação (*Vorstellung*), ensaio.

Abstract: This dissertation aims to debate the conception of an essay as the philosophical writing, especially the writing that allows the ideology criticism, as it is presented by Adorno in "The essay as form," from 1958. Considering the fact that the ideology criticism can't be taken separately from social criticism, and for Adorno the society criticism is knowledge criticism, this work will start from the notion that essay is a knowledge criticism to realize, from this, what way it allows the knowledge and social ideology criticism. More specifically, it will start from the notion the essay as the philosophy of exposition (*Darstellung*), a philosophy that is constituted as a criticism of the philosophy of representation (*Vorstellung*), and this philosophy to Adorno sets the way of thinking that holds the intellectual foundations for the current ideological structure.

Key words: exposition (*Darstellung*), representation (*Vorstellung*), essay.

AGRADECIMENTOS

Saber a quem agradecer pela execução de um estudo acadêmico é sempre, por si, uma questão. Ao que ou a quem agradecer por algo que é a sublimação de tudo o que já se passou e de tudo que não aconteceu? Quantos acidentes, imprevistos ou contingências positivas e negativas, conhecidas e desconhecidas não tornaram possível a efetivação do presente trabalho? Mas algumas pessoas e instituições são inquestionavelmente decisivas ao longo do caminho.

Em primeiro lugar, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFF, que acolheu desde o projeto inicial. Agradeço aos professores do departamento com quem tive a oportunidade de conviver e aprender não apenas em sala de aula ao longo desses anos: Cláudio Oliveira, Luis Felipe Bellintani, Danilo Marcondes, Vladimir Vieira, Marcus Reis, Carlos Tourinho, e José Maria Arruda. Dentre eles, agradeço especialmente ao professor Bernardo Barros Coelho de Oliveira, pelo esforço admirável em coordenar um programa de pós em seus primeiros passos, e à Luciene pelo apoio constante. Agradeço também ao Pedro Sússekind, pelas primeiras aulas de Estética da minha vida e pelas conversas.

Difícilmente esta dissertação poderia ter sido escrita sem a colaboração de meu orientador, Patrick Pessoa, que vem me apoiando em momentos de incerteza desde a graduação. Muito obrigada pelas dissonâncias necessárias.

Dentre os professores que contribuíram para a execução deste trabalho, não posso deixar de agradecer à colaboração de Luciano Gatti e de Pedro Duarte, que se dispuseram a participar da banca.

Como não é só de professores que vive uma mestranda, agradeço aos corajosos que toparam assistir aulas de uma optativa ministrada por uma estagiária e permaneceram bravamente até o fim. Obrigada especialmente a Josué Bochi, a Miguel Fortunato, a Levi Luz, e a João Vitor, que me fizeram acreditar que, apesar de todos os pesares, a carreira acadêmica vale a pena.

O caminho certamente seria mais pesado se não tivesse podido ter ao meu lado pessoas como Pedro, Fábio, Roberto, Ana Rosa, Carlos, Leandro, Ju, Marci, Renan, Nathália e Dani, a quem quero agradecer pelas discussões e pela paciência. Agradeço também a Vinícius por todo tempo que esteve ao meu lado, pelo apoio, por todas as leituras e discussões absurdas e profícuas que um então estudante de física poderia ter

com alguém de filosofia ao longo de anos e anos. Agradeço à minha irmã, por ter me feito perceber desde sempre que o comum é geralmente o menos interessante, e que a vida está de fato naquilo que é diferente, que não se mede, que se mostra a cada dia um outro, mesmo que esse outro seja sempre o mesmo. Agradeço à minha família por todo apoio no último ano, especialmente Rogéria e Raphaela, por todas as condições que me possibilitaram seguir até o fim do mestrado.

Quero agradecer a Alexandre, por conseguir fazer com que discutir sobre Descartes e Hegel pudesse ser alguma coisa divertida, pelas conversas e pelo carinho.

Agradeço e dedico essa dissertação à minha mãe por todos os cafés de todas as manhãs da minha vida, pelas discussões, pelos textos lidos e relidos desde que aprendi a ler e escrever, por ajudar a formar minha sensibilidade e cuidar da minha vida desde que nasci.

É importante salientar que esta pesquisa contou com o auxílio financeiro proporcionado pela bolsa de mestrado concedida pelo CNPq, sem o qual sua realização teria sido bem mais difícil.

Sumário

Introdução	9
------------------	---

Parte I

O conhecimento matemático-científico como instrumento para afirmação ideológica

I - Por que o pensamento ensaístico é necessário? Conhecimento e sociedade: aspectos da relação entre as categorias fundamentais da teoria do conhecimento e a configuração político-social do homem vivo

Da necessidade do sujeito.....	16
A função ideológica do surgimento do sujeito transcendental	18
A primazia do objeto	21
A função ideológica do sujeito como aprisionamento e a ilusão da liberdade	24
O pensamento da identidade como instrumento ideológico	26
Consideração introdutória à filosofia da representação cartesiana, onde sujeito e método se encontram	30

II - Por que rebelar-se contra o método? O paradigma matemático da filosofia da representação (*Vorstellung*) como modelo de pensamento

1. A matemática como fundamento filosófico	32
O método	38
2. Do objeto à ideia como representação autônoma	42
A redução do objeto e a posição do sujeito	43
Sobre ideia e representação	48
Consideração introdutória ao modelo filosófico estético benjaminiano	51

Parte II
A filosofia da apresentação como a possibilidade
de conhecimento social e crítica ideológica

III- O conhecimento da verdade como apresentação linguística e como abertura: o paradigma estético da filosofia da apresentação (*Darstellung*) benjaminiana

1. A linguagem do conhecimento apresentativo ou estético	54
A linguagem divina e a linguagem dos homens	59
2. O tratado como a forma filosófica do conhecimento estético e como a forma filosófica da apresentação da verdade	65
O procedimento de exposição da verdade como movimento originário e abertura...	69
Consideração introdutória à noção de ensaio como forma.....	75

IV- O ensaio como forma: apresentação (*Darstellung*) e ideologia

1. O ensaio como especulação de objetos culturalmente pré-formados	78
O sujeito não criador	78
O objeto pré-configurado	79
A inverdade que possibilita a verdade	83
2. A crítica às regras cartesianas: o papel da complexidade e da descontinuidade.....	84
3. A experiência irrestrita e o afeto como medidas do procedimento ensaístico.....	89
4. O procedimento interpretativo do ensaísta.....	91
A responsabilidade do ensaísta como sujeito	95
5. Sistema e método	98
A crítica do ensaio ao método, o pressuposto da não-identidade e a metodologia ensaística	100
A metodologia sem método	104
Considerações finais.....	111
Bibliografia	113

Introdução

“Destinado a ver o iluminado, não a luz”¹: esta é a frase com a qual Adorno dá início a seu ensaio, escrito entre 1954 e 1958, publicado como prelúdio ao conjunto de críticas que configuram o livro *Notas de Literatura*.

Como toda boa epígrafe, o trecho escolhido de *Pandora*, de Goethe, traça antes mesmo da primeira frase do filósofo, de modo sintético e exato, o escopo no qual Adorno irá se movimentar ao longo do texto. Tendo como cenário maior a discussão sobre o modo de se fazer crítica de arte, no caso, especialmente o modo de se empreender críticas de obras literárias particulares, no trecho escolhido Adorno coloca em cena a relação de três elementos: aquele destinado a ver, aquilo que é iluminado e a luz, ou, em termos de uma teoria do conhecimento: o sujeito, o objeto e o conjunto de pressuposições a partir dos quais e por meio dos quais o sujeito cartesiano ou o sujeito transcendental idealista acreditam ser possível dominar por completo a verdade do objeto ou apreender o apreensível do fenômeno. As relações entre esses objetos vêm à tona se tomarmos a expressão que constitui o título como sujeito gramatical de uma oração fragmentada. O destino do ensaio como forma, ou, desmontando a metonímia que será imposta por Adorno ao longo de todo trabalho, do pensador que opta pelo procedimento ensaístico, não é ver a luz, meros pressupostos refletidos no objeto, mas antes, ele se destina a ver aquilo que é iluminado. A expressão metafórica do “ver o iluminado” inclui em si luz e objeto. Cumprindo seu destino, por assim dizer, fazendo uso das palavras de Goethe, o ensaísta só será capaz de ver no objeto aquilo que é ao mesmo tempo o luminoso e o objetual, aquilo que será adicionado pela subjetividade ao objeto sem ignorá-lo.

Além do destino do ensaio, não é possível deixar de lado o fato de que o trecho mantém implícito como pressuposto a existência de um segundo tipo de sujeito que opera por um modo de proceder destinado, por algum motivo, a reduzir sua percepção àquilo cuja existência antecede os objetos, àquilo que só se torna visível por meio desses objetos, mas que se impõe como o observado, como algo autônomo, e que, desse modo, vela o que deveria deixar ver. Este segundo tipo é apresentado desde já como o modo de proceder ao qual o ensaio se opõe. Como é possível observar ao longo da leitura do texto introdutório, o ensaio responde negativamente a diversos

¹ ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.15.

procedimentos, dentre eles os de Husserl, Heidegger, Kant, Fichte e Descartes. Ao que parece, o foco do trecho supracitado se fixa no idealismo, sobretudo no kantiano, e no racionalismo cartesiano. Isto que aparece inicialmente como sugestão de interpretação da epígrafe se confirma ao longo de “O ensaio como forma”, quando Adorno se compromete a criticar cada uma das regras do método cartesiano, e nas críticas ao idealismo, que aparecem também em trabalhos como “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto”, texto fundamental para compreender a relação entre os elementos. Neste trabalho, Adorno desenvolve a crítica às duas categorias centrais do conhecimento e explicita os motivos pelos quais é necessário encontrar um novo modo de relação entre eles, e pelos quais encontrá-lo deve significar também redefinir a maneira como cada um é concebido. Mas, no âmbito de “O ensaio como forma”, Kant e Descartes aparecem como paradigmas de um modo de se fazer filosofia que caracteriza a teoria do conhecimento tradicional, que também pode ser chamada de filosofia da representação ou filosofia da subjetividade. Apesar da centralidade de Kant, Descartes irá aparecer como o foco das principais críticas em “O ensaio como forma”, provavelmente pelo fato de ele ter sido a origem deste modo de filosofia, fundamentada na matemática.

Apesar de o problema parecer em um primeiro momento restringir-se ao campo da teoria do conhecimento, é preciso atentar para o fato de que a justificativa para essa revolução é antes de tudo político-social. Para Adorno, “crítica da sociedade é crítica do conhecimento, vice-versa”². Nesse sentido, pensar as relações abstratas estabelecidas entre os elementos do conhecimento é também, necessariamente, pensar as relações entre os elementos concretos, entre o homem vivo e individual e as coisas do mundo, assim como entre os próprios homens. Do ponto de vista do ensaísta, isso significa dizer que no instante em que ele vislumbra outra relação entre as categorias quando se depara com uma obra de arte específica, em última instância, ele é capaz de dar a ver a possibilidade de novos arranjos sociais, de uma configuração diversa da apresentada pelo *status quo*.

A discussão sobre a teoria do conhecimento é central na discussão sobre o ensaio porque é a reformulação do modo de conhecer que irá permitir ao ensaio desenvolver aquele que, segundo Adorno, é o seu tema: a relação entre cultura e natureza, portanto, a crítica ideológica.

² ADORNO, Theodor. Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

O problema com o qual Adorno se depara é o de que a teoria do conhecimento tradicional, principalmente considerando o modo como as categorias fundamentais são entendidas e o método que elas têm como guia, não apenas traz empecilhos ao conhecimento da realidade, como, mais do que isso, atua como ferramenta de manutenção da ideologia vigente. A oposição de Adorno a Descartes, por exemplo, é, como veremos, mais precisamente direcionada às implicações de vários aspectos do pensamento cartesiano na configuração social. A crítica ao método cartesiano, ao contrário do que pode parecer, não é apenas uma crítica à imposição de regras que o sujeito dominador toma como pressuposto para o encontro com o objeto³. Isso também. No que se relaciona com isso, aliás, Adorno é enfático ao afirmar em “O ensaio como forma” – e ao reafirmar na *Dialética Negativa* – que criticar o sistema não é abrir mão do sistema, assim como criticar o método não é abrir mão do método. O ensaio opera, diz o filósofo, metodologicamente sem método. Mas para além dessa questão trata-se ainda de chamar a atenção para o fato de que o mundo concreto, a vida empírica não respeita por si a ordem racional que costumamos encontrar, por exemplo, em dissertações acadêmicas, com início, meio e fim, sem qualquer fissura, ou em relatórios de pesquisa que pretendem dar conta da totalidade de uma verdade, alcançada, dominada e exposta nestes textos. Para Adorno era preciso estabelecer um modo de pensamento que trouxesse à tona o caráter fragmentário e móvel da realidade efetiva, explicitando com esse trazer à tona o fato de que a ideia de realidade como uma construção harmônica, coesa, sem fissuras, é sempre uma quimera.

Em vista disso, torna-se necessário o estabelecimento de um novo modo de conhecer. O modo como isto será feito é apontado por Adorno no próprio texto sobre “O ensaio como forma”, mais precisamente quando o filósofo diz que o ensaio se rebela contra o método esteticamente⁴. O caminho para encontrar um novo modo de conhecimento é o caminho da *aísthesis*, do sensível, do material. Este caminho será oferecido a Adorno na década de 1920 por Walter Benjamin, que, no prefácio epistemocrítico de sua tese de livre-docência, *Origem do Drama Barroco Alemão*, traz a proposta de uma filosofia da apresentação ou exposição (*Darstellung*). Benjamin acreditava que era necessário retomar um âmbito da filosofia que havia sido esquecido pelo modelo *more geométrico*, um âmbito no qual o conhecimento dá lugar ao que nesta

³ DESCARTES. *Meditações sobre filosofia primeira*. São Paulo: UNICAMP, 2008, p.37.

⁴ ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.34.

obra irá chamar de saber, que não se relaciona com uma verdade passível de ser apreendida em sua totalidade num objeto e comunicada por meio de um signo transparente.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin, a redescoberta desse âmbito, contudo, não implicava para Benjamin a completa exclusão da proposta cartesiana. No que diz respeito ao pensamento de Benjamin, se a filosofia da representação fundamenta-se desde Descartes na matemática, que deve gerar bases para uma ciência que alcance a verdade indubitável, a filosofia da apresentação terá como fundamento a estética, que toma a verdade como sendo sempre histórica e dotada de materialidade. No lugar do conhecimento do geômetra, entrará o saber do ensaísta; no lugar do sujeito e do objeto autônomos, o sujeito que se faz na relação com o objeto, que, por sua vez se faz na relação com o sujeito; no lugar do discurso lógico, o tratado medieval; no lugar do método, o desvio. É este novo modo de se relacionar com os seres que permitirá a Adorno pensar a forma do ensaio, que, no mundo moderno, irá ocupar o lugar do tratado medieval. A partir deste novo paradigma, os textos, assim como tudo aquilo que serve de objeto, serão tomados ao mesmo tempo como objetos autônomos e culturalmente pré-formados, dotados de leis internas que devem ser obedecidas. É a partir da nova estruturação do pensamento com a qual ele se relaciona, que implica reformulação das categorias clássicas do conhecimento e da análise imanente dessas configurações que o ensaio será capaz de engendrar uma crítica da ideologia.

Considerando este quadro geral, esta dissertação tem como objetivo pensar a concepção de ensaio como escrita filosófica, especialmente como a escrita que possibilita a crítica à ideologia, tal como ela é apresentada por Adorno em “O ensaio como forma”, de 1958. Tendo em vista que o fato a crítica da ideologia não pode ser feita separadamente da crítica social, e de que para Adorno crítica da sociedade é crítica do conhecimento, este trabalho partirá da noção de ensaio como crítica do conhecimento para perceber, a partir daí, de que modo ele possibilita o conhecimento social e a crítica à ideologia. Mais especificamente, ela partirá da noção de ensaio como filosofia da apresentação (*Darstellung*), filosofia que se constitui como crítica à filosofia da representação (*Vorstellung*), a qual, para Adorno, configura o modo de pensamento que dá as bases intelectuais para a estrutura ideológica.

Tendo em vista a centralidade da discussão sobre a teoria do conhecimento, e mais precisamente sobre os modos possíveis de conhecimento filosófico, apontada por Adorno desde a epígrafe, proponho dividir este trabalho em duas partes. A primeira será

destinada a explicitar alguns dos problemas com os quais o ensaio dialoga no contexto da teoria do conhecimento. O primeiro capítulo que compõe esta etapa inicial será destinado a apresentar as implicações sociais do modo de estruturação clássica do conhecimento. Nele, pretendo explicitar de que maneira o modo de configuração das categorias se vincula ao modo de configuração da realidade social, em outras palavras, de que maneira os indivíduos viventes transpõem para o âmbito intelectual aspectos essenciais da estrutura social na qual estão imersos. Ao mostrar isso, pretendo deixar explícitos também alguns elementos que justifiquem por que Adorno acredita ser preciso repensar a relação entre as categorias para que se tenha um conhecimento. Considerando que o pensamento ensaístico é o pensamento fruto desta reformulação, esta justificativa serve também para legitimar a própria existência do pensamento ensaístico. Estas explicitações serão feitas a partir do texto “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto”, escrito por Adorno em 1969, ano de sua morte, especificamente, a partir da apresentação da crítica que Adorno empreende do sujeito e do objeto autônomos. No texto, Adorno toma como parâmetro para a teoria do conhecimento a noção idealista kantiana de sujeito transcendental.

Feito isso, o segundo capítulo desta primeira parte tem dois objetivos. Ele deve explicitar por que a crítica ao sujeito e ao objeto está necessariamente vinculada à crítica ao método, e em especial ao método matemático, e deve também trazer à tona a noção de filosofia da representação (*Vorstellung*). Este segundo objetivo justifica-se pelo fato de que o ensaio entendido como a forma moderna do tratado medieval é um modo da filosofia da apresentação (*Darstellung*), que tem sua origem como contraposição ao projeto representativo. Para empreender ambas as tarefas, irei recorrer à explicitação do pensamento cartesiano. A escolha se deve ao fato de o caráter fundador da proposta de Descartes no contexto geral da filosofia da representação permitir trazer à tona o movimento de aparição do sujeito criticado por Adorno, que, como irei mostrar, se dá como consequência da adoção da matemática como modelo paradigmático para o pensamento. Assim, a apresentação do pensamento de Descartes é a apresentação de um cenário em que ambos os objetivos estão presentes como protagonistas. Para isso, farei referência a *Regras para a direção do espírito*, *Meditações sobre Filosofia Primeira*, e *Discurso do Método*.

Finda esta primeira parte, o segundo momento é destinado à explicitação do pensamento ensaístico. Para isso, ela também será dividida em duas partes. Sua primeira parte, o terceiro capítulo, tem como objetivo apresentar o caminho do

conhecimento/saber estético, apresentado por Benjamin, o projeto de uma filosofia da apresentação (*Darstellung*). Este tipo de conhecimento é tematizado por Benjamin em textos de juventude como “Sobre programa de uma filosofia vindoura” de 1917, e “Sobre linguagem geral e sobre a linguagem do homem” de 1916. Mas é em 1925, no “Prefácio epistemo-crítico” de *Origem do Drama Barroco Alemão*, que aparece a ideia de apresentação (*Darstellung*) da verdade. É nesse trabalho também que aparece a noção de tratado medieval como o modo de exposição da verdade, em última instância, como modo por meio do qual se expõe o pensamento filosófico que interessa a Benjamin. Neste capítulo pretendo explicitar noções centrais que aparecem neste trabalho da década de 1920, como as ideias de método como desvio, de ideia e de tratado medieval. Mas, na economia geral do trabalho, a apresentação da proposta benjaminiana tem ainda um segundo objetivo. A filosofia da apresentação tem como uma de suas noções centrais a de origem (*Ursprung*). Esta noção será importante para entender o modo como o ensaio se relaciona com a realidade aparente que constitui a ideologia, motivo pelo qual é importante evidenciá-la.

O fim deste terceiro capítulo irá trazer à tona as noções centrais que irão nortear o pensamento da escrita ensaística de Adorno. O projeto de Benjamin oferece a Adorno uma nova possibilidade de pensar a relação sujeito-objeto, oferecendo um novo instrumento que irá possibilitar engendrar o conhecimento efetivo. Deste modo, restará trazer à tona, no quarto capítulo, a proposta de Adorno e perceber de que modo o ensaio como a forma da reconfiguração do conhecimento, é a forma do espírito crítico. Para isso, irei recorrer a obras de Adorno como *Notas de Literatura I*, *Dialética Negativa*, *Dialética do esclarecimento*, *Teoria Estética*, *Educação e Emancipação*, e *Prismas*, além de autores aos quais Adorno faz referência, como Lukács, em especial ao trabalho *A alma e as formas*, e ao ensaio de Max Bense, “Sobre o ensaio e sua prosa”.

Parte I

O conhecimento matemático-científico como o
conhecimento para a afirmação ideológica

CAPÍTULO I

Por que o pensamento ensaístico é necessário? Conhecimento e sociedade: aspectos da relação entre as categorias fundamentais da teoria do conhecimento e a configuração político-social do homem vivo

Em “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto”, de 1969, um dos últimos escritos de Adorno, o pensador empreende uma crítica à filosofia transcendental de Kant que de modo algum se restringe a uma crítica da filosofia kantiana. Adorno mostra como a noção de sujeito transcendental se vincula intimamente com a forma social, histórica, da qual ele emerge, tendo como pressuposto a máxima segundo a qual “crítica da sociedade é crítica do conhecimento, e vice-versa”⁵. Considerando isso, o texto em questão cumpre aqui a tarefa de mostrar, a partir da crítica adorniana à noção de sujeito transcendental, assim como de sua crítica à noção de objeto, de que modo aspectos centrais da teoria do conhecimento tradicional cumprem funções ideológicas bastante precisas. De um modo mais amplo, este texto permite perceber de que modo a crítica ao conhecimento corresponde necessariamente à crítica da sociedade, e justifica por que será preciso pensar um novo modo de concepção do conhecimento se se quiser empreender de fato um conhecimento da sociedade e uma crítica social, como quer, segundo Adorno, o ensaísta.

Da necessidade do sujeito

Adorno inicia sua abordagem na segunda parte do ensaio a partir de uma discussão da relação entre sujeito e objeto em um âmbito amplo. Haveria, segundo diz, um aspecto dúbio quando consideramos a separação entre sujeito e objeto. Ela contém uma verdade e uma falsidade que se objetivam na teoria do conhecimento. Por um lado, diz, é verdadeiro o fato de que só conseguimos pensar cada uma dessas categorias separadamente quando as pensamos. Não é possível concebê-las como um corpo único. Mas essa separação se mostra falsa quando se torna perceptível o fato de que tanto o sujeito como o objeto são meios um para o outro: o sujeito só existe frente ao objeto e em relação com ele, o objeto só existe frente ao sujeito e em relação com ele – mais do

⁵ ADORNO. Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto. Fragmento 4. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

que isso, ambos só existem no *por enquanto* da relação. É impossível fixar ou hipostasiar uma relação polar entre essas categorias de modo que a integridade de ambas seja mantida, como acontece na filosofia do conhecimento tradicional, para a qual o sujeito é tomado como autônomo com relação ao objeto. Ao adotar esta posição, o espírito reduz o objeto e, ao fazer isso, reduz a si mesmo.

Por outro lado, Adorno faz questão de ressaltar que, ao contrário do que se pode pensar, negar a hipostasiação não significa adotar uma posição favorável ao retorno a um estágio de plena identificação entre sujeito e objeto, a um pretense estágio originário. Até porque este estágio nunca existiu efetivamente. Pensando o processo de surgimento das categorias, Adorno sugere que, na etapa anterior ao momento de formação das categorias de sujeito e objeto, havia apenas indiferenciação. O homem era também o mundo que o cercava. Isso não significa dizer que houvesse unidade. É preciso ter em mente, resalta o filósofo, que indiferenciação e unidade são conceitos distintos. A unidade exige a existência da diversidade, exige a existência da diferenciação entre elementos cuja unidade ela irá constituir. Segundo afirma Adorno, para os primeiros homens que perceberam a existência da natureza como algo diferente deles mesmos, a natureza nada tem de diferenciação. Ela aparece ainda apenas como o sem-sentido. Segundo afirma,

o novo horror, o da separação, transfigura, diante daqueles que o vivem, o antigo, o caos, e ambos são o sempre-idêntico. Esquece-se, pela angústia frente ao sem-sentido que se escancara (...) da qual o materialismo epicurista e o cristão *não temais* quiseram livrar os homens. Isto não é realizável a não ser através do sujeito⁶.

O sujeito terá para Adorno uma função historicamente necessária. Não se trata apenas de se mostrar como um instrumento para afastar o horror, o medo frente a uma força desconhecida que pode destruí-lo, como pode sugerir o trecho supracitado. O sujeito aparece como um instrumento que, ao afastar o medo, permite ao homem tomar consciência de sua própria existência como ser, da existência da natureza como ser, e tomar consciência principalmente de que ele não precisa se submeter a ela. Como consequência, em uma esfera mais profunda, o surgimento do sujeito permite ao homem considerar que é possível afastar-se do destino prescrito pela natureza e que cabe a ele mesmo, como um ser autônomo, construir novas possibilidades de realidade. Entendida

⁶ ADORNO. “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto.” Fragmento 2. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

desse modo, essa função exercida pela categoria de sujeito a torna fundamental. Ela autoriza a Adorno afirmar que, “ao invés de evocar o retorno daquela época, mediante a práxis coletiva, dever-se-ia extinguir o feitiço da antiga indiferenciação”⁷. Isso porque a volta da antiga indiferenciação está diretamente vinculada à percepção da realidade como destino, e não como construção. Desse modo, ela se vincula à exclusão da percepção do homem como um ser autônomo frente a essa realidade, capaz de transformá-la.

A função ideológica do surgimento do sujeito transcendental

Após afirmar a necessidade das categorias, de tecer considerações gerais sobre elas e o modo como se relacionam, no terceiro tópico Adorno restringe mais seu escopo. Ele afirma que, na teoria do conhecimento, o vocábulo sujeito geralmente é identificado com a noção de sujeito transcendental, para a qual ele volta sua atenção a partir de então. Em seguida, ele identifica dentro do idealismo duas concepções de sujeito transcendental designadas por dois modos distintos de proceder uma investigação filosófica. Um é o modo kantiano. Na leitura de Adorno, o sujeito desse modo é aquele que constrói o mundo objetivo a partir de um material empírico, daquilo que lhe é externo, mais precisamente da desqualificação desse material, que acontece por meio da filtragem empreendida pelas formas puras da intuição sensível na transformação da *coisa-em-si* em fenômeno, em algo cognoscível. O outro é o modo fichteano, para o qual o mundo objetivo surge diretamente do mundo subjetivo. Nele, o Eu engendra absolutamente a realidade e a si mesmo, sem que tenha como ponto de partida o mundo empírico. A estrutura sustentada por ambas as concepções coloca o sujeito como aquele que, em última instância, é o responsável por dar origem ao que é passível de ser experimentado. Mas, retomando o aspecto da ambiguidade constitutiva do conceito, Adorno lembra que este sujeito transcendental que se coloca como origem é ele mesmo o resultado da abstração do indivíduo particular, do homem vivo cotidiano. Em última instância, a origem deste sujeito é o mundo objetivo. Coloca-se, assim, a situação na qual o conceito abstrato promete instituir aquilo que é seu pressuposto. Esta situação, podemos dizer invertida, é o que marca para Adorno toda filosofia idealista. De um modo geral, todos os idealistas teriam em comum o fato de buscarem sempre

⁷ Ibidem.

argumentos que tentassem justificar a posição apriorística que designam para o sujeito, de fato posterior, ou, nas palavras de Adorno, de justificar o condicionado como incondicionado.

Contudo, o problema mais fundamental dessa insistência não está nem nela mesma, nem naquilo que ela continua afirmando. O problema está no pressuposto, característico de toda filosofia, desde Platão, do qual ela é consequência, aquele segundo o qual a verdade está apenas naquilo que é primeiro, que não é derivado, que não passou pelo devir. É neste contexto que surge a primeira implicação social da organização do pensamento. Para Adorno, no estágio então atual da sociedade capitalista, considerando seu modo de construção, essa tese cumpre uma função política e social bem definida. Ela cumpre uma função especificamente ideológica de compensação. Se, por um lado, no âmbito econômico-social, os homens são sugados pelo sistema de modo tal que perdem a capacidade de percebê-lo como um todo, assim como de perceberem-se enquanto seres que podem existir separadamente a ele; se, nesse aspecto, eles são anulados enquanto indivíduos e se tornam meros instrumentos que devem cumprir funções específicas em prol do funcionamento da dinâmica sistemática, no âmbito intelectual, o espírito encontra espaço para ressaltar o homem. Ele faz isso reservando para o homem o lugar do princípio, exalta-o como o ser dotado de criatividade, que engendra o mundo empírico e a si próprio, por exemplo, como no caso de Fichte; como o lugar da dominação absoluta, como aquele que por meio do sujeito transcendental sempre subjulga o objeto, sempre está na posição de dominar tudo aquilo que integra seu exterior. Este é o modo de o espírito consolar o homem, e, uma vez tendo feito bem o seu papel, de trabalhar para a manutenção da configuração político-social na qual ele está inserido.

Mas a pergunta sobre a realidade do sujeito transcendental não se encerra no diagnóstico da inversão do lugar do derivado e do primário, nem em seus desdobramentos. A questão mais grave ainda, para Adorno, tem a ver com o fato de que o sujeito transcendental é dotado de um grau de realidade efetiva muito maior que os indivíduos empíricos. Isso porque ele tem uma influência maior, mais fundamental, sobre o modo como os homens irão agir cotidianamente a partir do momento que ele surgiu, e conseqüentemente uma influência maior sobre a sociedade que esses homens ajudarão a construir, do que poderia ter a fala de qualquer indivíduo particular. Isso se justifica para Adorno pelo fato de os homens viventes que existiam no período da formulação deste sujeito já serem apenas parte da maquinaria social e nada terem mais a

dizer sobre o mundo. Eles não são mais indivíduos viventes de fato, singularidades, já são meros instrumentos. Nesse sentido, eles já são essencialmente antes o sujeito transcendental que o indivíduo vivente.

O diagnóstico deste deslocamento leva Adorno a se referir às teorias que trabalham com a noção de sujeito transcendental como teorias realistas. Elas devem ser entendidas como realistas no sentido de que elas encontram, de certo modo, expressão para um elemento posto na realidade concreta que não tinha ainda forma. Seu realismo se aplica especificamente em dois sentidos. 1) Ela surge como a expressão intelectual do homem despojado de seu caráter de indivíduo; 2) e como a expressão intelectual da racionalidade e do modo de organização das relações econômicas das quais esse homem participa. Sobre este segundo ponto, Adorno afirma:

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. Eles são deformados de antemão por aquele mecanismo que é transfigurado filosoficamente em transcendental.⁸

Nesse contexto, o indivíduo particular, o sujeito empírico, que seria o mais evidente, em um estado já bastante reduzido, se percebe como inexistente, ou, melhor dizendo, como alguma coisa ainda não existente. É essa percepção que permite transformar o sujeito transcendental na origem, no constitutivo. Ao ocupar este lugar, diz Adorno, a categoria de sujeito se torna em si mesma um objeto cuja origem está situada fora do tempo, o que significa dizer, por um lado, que ela não se torna mais passível de ter sua historicidade reconhecida, e por outro lado, que ela pode assumir como atributos a fixidez e a imutabilidade. Esses atributos são o ponto de partida para produzir os objetos, o mundo externo, ou, diz Adorno, para ao menos impor regras que predefinam sua existência, como as formas puras da sensibilidade fazem para transformar a coisa-em-si em fenômeno. Ao mesmo tempo, no âmbito sociopolítico, a ideia de sujeito transcendental entendida como a ideia de um objeto imutável é expressão da condição do homem na estrutura social que ele integra, especificamente, ela é expressão de sua reificação.

⁸ ADORNO. “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto.” Fragmento 3. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

Conclui-se, portanto, que se o transcendental aparece nas teorias idealistas como o *a priori* enquanto seria efetivamente o *a posteriori*, invertendo, como em um espelho, a configuração aparentemente real de seu surgimento, essa inversão é, de certo modo, positiva se for percebida, posto que ao ser percebida ela passa a ser o modo que permite explicitar aquilo que há de verdadeiro na situação histórica em que ele surge e se desenvolve. Mas, para Adorno, esta verdade apresentada no reflexo não pode ser aceita como definitiva. Respeitando a dinâmica da dialética hegeliana, ele a adota tendo como objetivo negá-la posteriormente mais uma vez, sem, contudo, excluí-la.

A primazia do objeto

No contexto do presente ensaio, a negação desta realidade é passível de ser feita a partir da noção de primazia do objeto. Esta noção é central para a elaboração de uma nova relação entre as categorias, sendo um dos fundamentos da relação entre pesquisador e objeto no que concerne ao modo ensaístico de investigação. Estando ciente de sua importância, prossigamos.

Antes de tudo é preciso ressaltar, como faz o filósofo, o fato de que a ideia de primazia do objeto nada tem a ver com o restabelecimento no ser da confiança do mundo exterior não mediado pelo sujeito, com o restabelecimento de um estágio em que a autoconsciência não foi formada. Adorno reafirma a tese de que a separação e a contraposição do sujeito e do objeto são historicamente necessárias, sendo impossível fugir desta configuração. Mas tendo reconhecido que esta separação é já um elemento do processo de reificação do homem, que o sujeito já se define quando transcendental como uma consciência objetificada, torna-se imperativo não deixar que o sujeito imponha para si o exercício de autorreflexão. Isto porque, para Adorno, este movimento de voltar-se a si do sujeito tende desde seu início, ao menos desde a autodescoberta do sujeito cartesiano, a situá-lo em uma posição de supremacia em relação ao objeto. Mas mesmo que se leia o sujeito de outro modo, isso não implica que a virada para ele vá deixar de existir. Ao contrário, Adorno acredita que ela se realiza sempre. Nesse sentido, de acordo com suas palavras, falar da primazia do objeto significa dizer 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.⁹

⁹ ADORNO. Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto. Fragmento 4. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

O ponto da primazia objetiva é o ponto no qual o espaço de separação das categorias se turva. A autonomia é deixada de lado aqui. Mas o mesclar-se das noções não tem como produto a dissolução de cada uma delas. Elas se mantêm separadas e, de certo modo, como veremos, se multiplicam. Dizer do sujeito que ele se torna objeto não significa dizer que ele se transforma na categoria de objeto idealista.

Adorno aponta para a existência de uma distinção qualitativa que coloca em cena duas concepções distintas de objeto, e conseqüentemente, duas concepções distintas de sujeito. Uma concepção refere-se ao objeto no qual o sujeito se transforma, e, ao mesmo tempo, ao sujeito que é transformado em objeto, enquanto a outra concepção se refere ao entendimento tradicional, que designa o objeto entendido como autônomo, ao qual se contrapõe o sujeito autônomo. Para explicar esta distinção que é ao mesmo tempo uma mescla, Adorno parte do pressuposto de que nos processos gnosiológicos o sujeito é comumente entendido como sendo o elemento responsável pelo modo como o algo conhecido é mediado pela consciência para ser conhecido. Isto significa dizer que o sujeito é sempre o *como* do processo. Ao mesmo tempo, o conceito comum de objeto o designa sempre como sendo o *que* do processo. De acordo com Adorno, por mais que seja objetivado, o sujeito nunca se tornará o algo a ser mediado, o *que*. Ele se tornará sim um objeto que é um *como*, neste sentido, um sujeito. Ao definir esse novo objeto como um sujeito que é um objeto que é sujeito, a elaboração adorniana mescla as categorias apresentando-as sem empreender uma identificação completa entre elas. Nessa dinâmica, sem ocupar efetivamente o lugar do *que*, o sujeito será um objeto que não pode ser postulado por uma representação que pode ser retirada do conceito de sujeito, como é possível de ser feito com todos os outros objetos.

Para Adorno, esta reordenação das categorias empreendida pela noção de primazia do objeto é por si o corretivo da redução subjetiva político-social. Isso porque ela permite empreender uma revisão da posição que a teoria do conhecimento reserva ao sujeito, posição que, como visto, tende a manter uma situação na qual o sujeito é exaltado intelectualmente na ideologia e reduzido no âmbito social e econômico do mundo empírico. Essa revisão parte da premissa segundo a qual, quando o objetivo do conhecimento é alcançar o objeto, é preciso necessariamente levar em conta suas determinações e qualidades subjetivas. Vale atentar para o fato de que a ideia de objeto aqui presente não é mais a ideia de objeto autônomo, mas a noção supradefinida, que surge da consideração adorniana sobre a autorreflexão do sujeito. Em última instância, esta consideração explicita o fato de que o sujeito autorreflexivo tem um núcleo de

objeto. Tomando como válido o pressuposto de que para ser um *que* do conhecimento o objeto precisa ser necessariamente determinado, Adorno afirma que quando o sujeito autorreflexivo agrega determinações ao objeto, essas determinações não são escolhidas de modo arbitrário por um cognoscente de poder absoluto, mas que aquilo que se impõe no ato de determinar é sempre a objetividade do sujeito.

As determinações subjetivas são demandadas por aquilo que é determinado. Mesmo os pensadores idealistas concordam com essa afirmação, acredita Adorno. A concepção de objeto como algo absolutamente autônomo, sobre o qual o pesquisador, ao analisá-lo, acredita não interferir de modo algum, em relação ao qual este se pretende imparcial; o objeto puro, livre de pensamentos ou intuições é ele mesmo o reflexo da subjetividade abstraída do sujeito empírico que já está esvaziado, impotente. Essa subjetividade acaba por identificar o objeto a si por meio da abstração. Assim ele reduz a categoria e se mantém em seu posto de determinador soberano frente ao objeto.

É importante fazer aqui uma consideração sobre a questão da experiência. O objeto autônomo que integra uma relação redutora é protagonista de um tipo específico de experiência que se contrapõe ao modo de experiência vinculada ao sujeito autorreflexivo e ao objeto que participa de sua determinação com o sujeito cognoscente. Neste ponto de sua exposição, Adorno não apresenta uma definição restrita deste tipo de experiência, mas a sugere ao referir-se ao objeto não-tradicional como sendo o “objeto da experiência irrestrita”. Com esta expressão, “experiência irrestrita”, este objeto se contrapõe, portanto, ao objeto de um tipo de experiência restrita. Na experiência subjetiva irrestrita, o objeto é visto como dotado de qualidades. Além disso, ela está aberta à empiria, ao contrário do que podemos considerar como sendo a experiência restrita. Esta tem como pressuposto a necessidade de um filtro. Ou ela toma como ponto de partida representações do objeto no intelecto, como no caso de Descartes, para quem com rigor não se pode nem falar de experiência, ou ela tem como base experiências específicas, no caso de Bacon, que não aceita toda e qualquer experiência, ou ela parte das formas da subjetividade, como no caso de Kant, que aceita a experiência em nível fenomênico. Todo conhecimento vinculado a esses projetos filosóficos exclui total ou parcialmente o âmbito empírico, apesar de este estar presente como pressuposto.

O problema para o qual Adorno atenta é o de que a exclusão do âmbito empírico impede em última instância o conhecimento do fundamento do conhecimento, impede que sejam trazidas à tona as configurações histórico-sociais que determinam esses projetos filosóficos. Desse modo, o conhecimento acaba por obedecer acriticamente às

forças sociais nas quais os homens estão imersos, sem possibilitar que eles reflitam sobre elas. Para Adorno, apenas a partir do momento em que os homens conseguem tomar consciência da configuração social em que eles estão imersos é que o conhecimento torna-se conhecimento de fato, em outras palavras, ganha objetividade efetiva. Para isso, contudo, ele afirma que é preciso que os homens estejam dispostos a incluírem no âmbito do conhecimento um outro tipo de experiência, uma experiência ampliada, o que implica diretamente estar disposto a empreender uma crítica do modo de conhecer pensado pela teoria do conhecimento tradicional. Ao fazer isso, abrem-se as portas para a crítica da sociedade.

A função ideológica do sujeito como aprisionamento e a ilusão da liberdade

Afirmada esta máxima, na sexta parte, Adorno se volta para a explicitação de mais um aspecto do caráter ideológico vinculado ao sujeito. Além do aspecto de reflexo da realidade, referente à posição do sujeito transcendental, o filósofo afirma que o sujeito cumpre uma função ideológica também com relação à noção de liberdade.

Ele afirma que a noção de fenomenalismo, entendida aqui como a ideia de que tudo aquilo passível de ser conhecido só o é por meio da estrutura de um sujeito cognoscente, é fundamentalmente modificada pela noção de primazia do objeto. Não seria tão estranho considerar que todo conhecimento é apenas subjetivo a partir do momento que se considera que a subjetividade participa da configuração do objeto. Mas, observando da perspectiva que não é ainda a da primazia, de um modo geral, o fenomenalismo é fruto de uma ilusão, que consiste na paralisação do sujeito, um encantamento nos termos de Adorno, em sua posição como a do verdadeiro ser, a do fundamento. De qualquer modo, esta ilusão é reconhecida por Adorno como sendo uma ilusão necessária. Ela surge da consciência de uma limitação, a do conhecimento, e da impossibilidade de o homem suportar esta condição. Para torná-la suportável, ele a transforma em uma vantagem. Aquilo que é uma limitação inerente à condição humana é transformado em uma condição de possibilidade: se não sou capaz de conhecer tudo, então só conheço o que a partir de mim é possível conhecer. No fenomenalismo, aquilo que aprisiona o sujeito acaba sendo convertido e exaltado como propriedade da subjetividade criadora. Mas essa conversão é apenas estratégica, ela não se dá de fato. Efetivamente, a subjetividade criadora permanece sendo cativo do sujeito, mas agora este caráter de aprisionamento está oculto para o sujeito.

Em todo objetivo pensado por ele, permanece preso como um animal dentro de sua carapaça da qual quisesse, em vão, libertar-se; só que a este não lhe ocorreria alardear como liberdade o seu cativeiro. Bem que se poderia perguntar por que o fizeram os homens. O cativeiro do seu espírito é extremamente real¹⁰.

Sua realidade está no fato de que este cativeiro é tomado como uma interiorização de um cativeiro social. Logo após o trecho citado, Adorno vincula a noção de a priori à de sociedade. A universalidade e a necessidade das formas kantianas que permitem o conhecimento são vistas como modo de expressão da universalidade e da necessidade que fundamenta a constituição da unidade entre os homens, a social, assim entendida porque os homens necessitariam da sociedade para sobreviver. Entendido deste modo, é possível dizer que não só eles estão entrelaçados como também que o a priori intelectual é um modo de reapresentação da estrutura apriorística social de formação dos homens. Daí Adorno afirmar que “o indivíduo não está menos cativo dentro de si que dentro da universalidade, da sociedade”¹¹ e que “o cativeiro categorial da consciência individual reproduz o cativeiro real de cada indivíduo”¹². Este vínculo essencial é utilizado para justificar o interesse do homem em interpretar a prisão como liberdade. Sendo reflexo do cativeiro social, o cativeiro intelectual tomado criticamente poderia ser um ponto de partida para percepção do modo de constituição do cativeiro social. Contudo, ao contrário, de acordo com o quadro apresentado por Adorno, é explícito que o que se deu foi um segundo movimento compensatório. A filosofia, tomando o sujeito como presumidamente livre, impôs a realidade como fruto do pensamento de um sujeito livre, sendo, por sua origem, justificada como uma realidade livre. A maior consequência que podemos apontar disso é o engendramento de uma completa obscuridade com relação a todos os aspectos coercitivos da sociedade, tomados como inexistentes, e a consequente conservação do *status quo*.

O pensamento da identidade como instrumento ideológico

Outro aspecto de instrumentalidade ideológica que reside na relação sujeito-objeto da teoria idealista do conhecimento deve-se à sua vinculação ao pensamento da identidade. O pensamento da identidade mostra-se no contexto da relação categorial sob

¹⁰ ADORNO. “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto”. Fragmento 6. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

¹¹ Idem.

¹² Idem.

duas formas. Inicialmente ela se faz visível na forma do sujeito totalmente autônomo, que reduz a si o objeto. Mas, o pensamento da identidade toma a forma do antissubjetivismo, que Adorno identifica como sendo a forma da objetividade científica. Nela, o sujeito é reduzido ao objeto, anulado. Mas a objetividade precisa do sujeito, o sujeito é um momento essencial do objeto. Sua exclusão, ao contrário de ser um ato de purificação, é um ato de falseamento da verdadeira objetividade. Desse modo, o em si, que contém necessariamente o sujeito, é substituído pelo objeto purificado. O que irá servir de guia não são nem as determinações objetivas e nem as determinações da objetividade do sujeito, mas a mera representação. É a representação que vai dirigir o pesquisador ao conceito residual de objetividade, residual porque ela se refere no máximo ao espólio da objetividade efetiva.

Segundo Adorno, este modo de proceder vinculado à pureza da objetividade também é o que podemos chamar de um procedimento-espelho, no sentido de que ele é o modo intelectual de acontecimento de um mecanismo capitalista fundamental: “Seu modelo é, antes, o lucro daquilo que resta no balanço uma vez deduzidos os custos gerais de manutenção”¹³. Esta afirmação, que vincula os âmbitos intelectual e econômico, tem como pressuposto a ideia de que, no sistema de produção capitalista, a natureza do produto a ser vendido é indiferente para o capitalista. A diferença em questão para ele está apenas na quantidade de capital gerado a partir da venda, no lucro, que é aquilo que resta ao dono do meio de produção quando o produto é vendido. A relação do pesquisador com a coisa mesma seria equivalente à do capitalista com o lucro, no sentido de que não importa a coisa mesma, de que o objeto muitas vezes é indiferente a este pesquisador. Ele se relaciona com o conhecimento como o capitalista com o produto. Para ele, o resultado de uma pesquisa apresenta-se como capital intelectual, um texto é o lucro, o que resta na balança depois que a pesquisa termina. O que importa é a produção, no sentido de que a produção tenha sempre como fim o acúmulo de informação, o acúmulo de capital intelectual. É esta a lógica que se reproduz em toda a filosofia da representação.

Mas Adorno aponta exatamente para o fato de que, no que concerne ao conhecimento, ele deveria ser guiado por aquilo que está ocultado, velado pelas operações de troca, por aquilo que o modo de relação por elas fundamentado impede aos homens de alcançar, e não pelo mecanismo que, quando buscado desse modo, ele

¹³ ADORNO. “Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto.” Fragmento 7. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>.

acaba por respeitar e perpetuar intelectualmente. O conhecimento deveria ser capaz de reconhecer que nenhuma das duas formas do pensamento da identidade se relaciona com o que suas categorias fundamentais, a de sujeito e objeto, efetivamente são. Afinal, nem o objeto é totalmente desprovido de sujeito, nem o sujeito cria ou põe absolutamente o objeto. As categorias se determinam mutuamente ao mesmo tempo em que parecem hostis umas às outras. Mas elas apenas parecem ser hostis, não o são de fato. Todo modo de compreendê-las que não reconhece isso e ignora esta relação de mão dupla como ponto de partida, como em geral acontece com o pensamento científico, é em si mesmo resultado de um modo de proceder já subjetivamente determinado, organizado. Frente a isso, toda tentativa de definição do objeto, ou de um objeto específico, terá como função, diz Adorno, alimentar a organização imposta. Mas não se trata apenas disso, ela terá como função também reafirmar o lugar do sujeito. Adorno afirma que, para que o pesquisador seja capaz de tocar a objetividade efetivamente, ele deve estar disposto a se fazer sempre ao menos três perguntas: ele deve questionar-se sobre os modos de interdeterminação das categorias; deve perguntar sobre como eles se dão em cada situação na qual se relacionam; e deve também refletir sobre como se dá a mediação. Mas as perguntas em si não são suficientes. A elas, deve-se juntar a reflexão sobre cada nível da história e do conhecimento. E, isto, podemos concluir, justifica-se porque ambas as categorias são históricas e, como conhecimento, sempre estão em relação, seja de espelhamento, seja de oposição, com os mecanismos de organização social da vida humana predominantes em determinado período de tempo.

O caminho para que a subjetividade do pesquisador seja capaz de alcançar este objeto, para ter acesso a todas as dimensões que o constituem de um modo não definitivo, no sentido de que não passe por definições prévias, é reafirmado por Adorno como sendo o da experiência irrestrita. Para o filósofo, este conceito confunde-se, de certo modo, com o conceito de experiência individual, considerando que ele afirma que o conteúdo objetivo da experiência individual é engendrado pela dissolução de tudo aquilo que impede a experiência irrestrita. Isso implica dizer que o acontecimento da experiência irrestrita é aquilo que dá conteúdo objetivo à experiência individual, e que o modelo de teoria do conhecimento que pressupõe a experiência irrestrita trabalha necessariamente com uma noção de experiência individual esvaziada. Adorno irá afirmar que a experiência irrestrita é aquilo por meio do qual o sujeito determina de fato o conhecimento efetivo. Nesse contexto, as enformações promovidas pelas formas da

intuição sensível kantianas aparecem aos olhos do filósofo no máximo como deformações, como um ato violento contra o objeto. Elas não podem ser consideradas determinações efetivas do sujeito. Frente a isso, Adorno apresenta uma tarefa a ser executada pelo pesquisador kantiano, ou para todo pesquisador que siga o enalço da filosofia moderna que queira iniciar-se no conhecimento efetivo. Antes de tudo, o esforço demandado pelo conhecimento que se pretende tal é o de destruir a violência que o pesquisador sempre empreende contra o objeto. O pressuposto para que o cognoscente seja capaz de empreender esta destruição é o de ele ser capaz de confiar-se à própria experiência, especialmente aos elementos contingentes que constituem essa experiência, diz Adorno. A contingência desses elementos parece ser aqui, em certo sentido, um modo de chamar a atenção para o aspecto temporal do processo. Isso porque Adorno parece fazer referência aqui aos elementos que não são previamente conhecidos, aos que aparecem no momento de encontro com um objeto específico. Esses elementos não aparecem nem como sendo essencialmente do sujeito nem essencialmente do objeto, mas apenas como elementos do enquanto da relação. Eles não são produtos do acréscimo subjetivo ao objeto. Nesse processo o sujeito é apenas aquilo que irá iniciar um movimento em que o objeto poderá vir à tona, mais do que isso, poderá vir a ser objeto, algo que em si mesmo ele não será no mundo, posto que a coisa mesma sem estar em relação com este sujeito seguirá sendo apenas coisa mesmo, e nunca objeto.

Apesar da crítica político-gnosiológica ao pensamento de Kant, Adorno ainda é capaz de reconhecer um ponto de verdade no seu pensamento, mais precisamente na distinção apresentada entre o objeto e a coisa-em-si. Para trabalhar esta premissa, Adorno lança mão dos dois conceitos de objeto que apresentou anteriormente. Segundo afirma, o objeto seria inicialmente o não-identico, o puramente singular. Isso poderia autorizar dizer que ele é o mesmo que a coisa-em-si. Só que a coisa-em-si kantiana já se relaciona com um sujeito de quem é ponto de partida para a abstração. Este processo de abstração poderia levar à redução deste ser ao sujeito. Mas a coisa-em-si é o que existe no instante imediatamente anterior à abstração: no entre ser totalmente indiferenciado, ser não-idêntico, e ser abstraído. Ele configura-se como coisa-em-si, diz Adorno, “no ponto de fuga de sua coincidência com o sujeito”¹⁴.

¹⁴ ADORNO. “Epilogômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto”. Fragmento 8. Arquivo disponível em <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno2.htm>

O limite da filosofia kantiana se instauraria no instante da abstração. Para Kant, o objeto é algo posto pelo sujeito, é um “tecido formal subjetivo lançado sobre o *algo* desqualificado”, é, continua, “finalmente, aquela lei que, por sua referência subjetiva, reúne no objeto os fenômenos desintegrados”¹⁵. No pensamento kantiano, o conceito designa um conjunto de percepções enformadas que por elas mesmas seriam desconexas, mas que por força de uma lei externa a elas, passam a formar um todo. Na definição, Adorno chega a referir-se ao objeto como sendo essa própria lei externa, que, ao mesmo tempo, é a lei que o forma. Esta identificação é um modo de incluir na definição de objeto aquilo que é ação do sujeito, mas que é uma ação do sujeito que se impõe como característica objetiva essencial, seu traço distintivo com relação ao outro tipo de objeto, que não é nunca objeto posto.

Mas esta reflexão sobre o objeto kantiano e sua vinculação com a lei não parece ser gratuita. Ela é utilizada por Adorno como porta de entrada para a apresentação de outra implicação ideológica deste sistema. Adorno afirma que os atributos que Kant teria conferido a esta lei, a universalidade e a necessidade, seriam idênticos a atributos do mundo social no qual os homens viventes estão imersos. O ponto de convergência entre eles seria especificamente a fixidez que caracteriza cada um. É possível entender esta colocação no sentido de que assim como o conhecimento aparece como sendo possível para todo homem, necessariamente, por meio das formas do tempo e do espaço, apenas dentro dos limites desta condição de possibilidade, o mundo social aparece ao homem como sendo possível somente no modo de configuração que este homem conhece, como sendo possível apenas dentro dos limites de uma estrutura social que ele conhece. Estaria vinculada à limitação que é conceber apenas uma construção social pautada no capital, na propriedade privada, dentre outros elementos constitutivos do capitalismo. Mas para Adorno esta lei é, antes de tudo, a expressão perfeita da alienação de si do sujeito. Isto considerando a substituição do objeto (entendido como aquilo que existe antes da coisa-em-si, o não-idêntico) pelo sujeito no processo de enformação. Esta substituição é justificada por Adorno pelo fato de que o sujeito inicialmente é também objeto. Mas ele se afasta de sua condição no momento em que passa a ser entendido como forma e como categoria autônoma. A substituição acaba acontecendo como um modo de expressão da objetificação do

¹⁵ Idem.

sujeito. Isso não apenas no âmbito intelectual, mas também no âmbito da realidade empírica da coisificação, diz Adorno.

Consideração introdutória à filosofia da representação cartesiana, onde sujeito e método se encontram

Como é possível observar ao longo da análise de Adorno, a relação tradicional entre as categorias entendidas como autônomas é uma relação que mantém um vínculo intrínseco com as relações imbricadas no modo de construção social. Este vínculo é muitas vezes um vínculo fundamentado na capacidade de a estrutura do intelecto refletir a estrutura da realidade na qual o homem dono deste intelecto está imerso. Contudo, não se trata meramente de uma reflexão. Esta estrutura serve quase sempre de compensação para um movimento que na realidade está acontecendo de um modo falho. A falha está por exemplo, no fato de que há uma promessa de liberdade que não foi concretamente cumprida, e que deveria se manter como liberdade, mas foi intelectualmente compensada; de que a sociedade é composta por indivíduos cuja individualidade concreta foi anulada, “indivíduos” que são sujeitos impotentes, mas que vestem a máscara intelectual de uma autoridade. Funcionando efetivamente como compensação, ela segue no sentido de perpetuar o problema na configuração que possibilitou aquele movimento falho da realidade, em outras palavras, segue no sentido de perpetuar o modo de organização atual que dá lugar a essas falhas. Ela faz isso no surgimento mesmo deste sujeito, quando o espírito exalta intelectualmente o ser vivente socialmente anulado, como origem criadora. Não apenas, mas repete-se como instrumento ideológico em outras ocasiões, quando o cativo intelectual, o aprisionamento da experiência possível aparece como modo de velar o cativo social no qual se está inserido. O que a análise de Adorno mostra é que qualquer reformulação da relação entre as categorias, em última instância, só será uma reformulação efetiva se tiver como consequência necessária o apontamento para um caminho que escape à instrumentalização ideológica do conhecimento. Para conseguir fazer isso, como veremos, Adorno irá empreender um ataque ao método, principal característica da filosofia da representação, da qual Kant é partidário. A tarefa que se impõe agora é a de entender por que motivo a reformulação desta relação se fixa na crítica ao método e o que é a filosofia da representação, contra a qual a filosofia do ensaio irá surgir.

CAPÍTULO II

Por que rebelar-se contra o método? O paradigma matemático da filosofia da representação (*Vorstellung*) como modelo de pensamento

O termo *Vorstellung* foi introduzido no vocabulário filosófico alemão por Christian von Wolff como representação no contexto de discussão sobre o pensamento cartesiano em sua obra *Pensamentos racionais sobre deus, o Mundo e as Almas dos Homens*, de 1719¹⁶. Na ocasião, Wolff fez uso do vocábulo para fazer referência à noção de ideia em Descartes. Mas ao menos desde 1807, a partir da *Fenomenologia do espírito*, o termo passou a designar também um modo de fazer filosofia característico de um grupo específico da teoria do conhecimento que abarca, além do pensamento de Descartes, seu fundador, os sistemas filosóficos de Kant e Fichte. Hegel encontra como ponto comum nesses pensadores modernos o fato de todos terem estabelecidos para si um programa cujas determinações do saber são externas ao objeto, são instrumentos ou meios para a sua apreensão, um programa que tem como parâmetro o modo matemático de lidar com o mundo, por meio de representações universais que tomam no intelecto do sujeito o lugar do objeto empírico. Contra este modo representativo do pensar, Hegel apresenta o conceito de apresentação (*Darstellung*). Este será um conceito central para o desenvolvimento da crítica hegeliana à filosofia e à ciência modernas, crítica na qual Hegel vai afirmar que as determinações do saber não devem ser externas ao objeto, mas reflexões objetivas da “coisa mesma” (*Sache selbst*). De acordo com Alexandre de Moura Barbosa,

essas reflexões se desenvolvem pela apresentação (*Darstellung*), segundo a qual a subjetividade penetra a objetividade, e vice-versa, como resultado do movimento de formação (*Bildung*) do Espírito. (...) A apresentação supera, assim, a representação que cinde em seu interior forma e conteúdo, sujeito e objeto¹⁷.

¹⁶ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Arquivo PDF.

¹⁷ BARBOSA, Alexandre de Moura. “Da representação à apresentação: crítica à matemática como método para a filosofia. In: *Ciência e experiência: Um ensaio sobre a Fenomenologia do espírito de Hegel*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2010 p. 24. Arquivo em PDF.

Não faz parte do escopo deste trabalho deter-se no pensamento hegeliano¹⁸. Mas é interessante perceber que a posição hegeliana funda uma distinção conceitual entre *Darstellung* e *Vorstellung* que, por sua vez, permite definir dois tipos de fazer filosófico que se opõem entre si já no momento de seu surgimento, e que o conceito de apresentação aparece como um conceito negativo em relação ao pensamento moderno. É interessante perceber também que duas das preocupações apontadas são as de tentar estabelecer outra relação entre as categorias de sujeito e objeto, entre o modo como aquele que conhece se relaciona com aquilo que quer conhecer, e a de estabelecer uma relação entre as noções de forma e conteúdo, ambas no sentido de uma superação da cisão, nunca de uma superação das categorias e noções em si. De um modo ainda bastante geral, portanto, é possível esboçar de modo claro um quadro antagônico, no qual de um lado está uma tradição filosófica de fundamentação matemática, iniciada por Descartes, que opera a partir da cisão sujeito-objeto, forma-conteúdo, a filosofia da representação; e do outro lado está um modo do fazer filosófico que se opõe à fundamentação matemática e que quer superar a ruptura entre as categorias fundamentais do conhecimento, a filosofia da apresentação.

Na impossibilidade de percorrer o trajeto histórico-filosófico do conceito de representação, o que demandaria um trabalho à parte, proponho apresentar o projeto filosófico a partir da perspectiva do pensamento cartesiano. Esta escolha leva em consideração antes de tudo o objetivo geral desta dissertação, que é o de explicitar a escrita ensaística como modo de um pensamento filosófico específico, o apresentativo. Em “O ensaio como forma” Descartes aparece como um alvo textualmente explícito de Adorno, que critica pontualmente cada uma das quatro regras gerais de seu método. Mas, além disso, acredito que a abordagem da proposta cartesiana permite também explicitar por qual motivo o método é um ponto de crítica central para aqueles que acham importante repensar o modo de relação entre a categoria de sujeito e a de objeto. O pressuposto de que parto ao afirmar isso é o de que se em Kant, por exemplo, o sujeito como sujeito transcendental já aparece como soberano, é Descartes que o posiciona desta maneira.

¹⁸ Com relação à proposta da filosofia da apresentação de Adorno é preciso dizer que ela parece conjugar a proposta hegeliana, para a qual o conceito aparece como elemento central, e a proposta benjaminiana. Para um estudo aprofundado do conceito de *Darstellung* em Adorno seria necessário compreender de que modo Hegel e Benjamin pensam a apresentação, e tentar, posteriormente, perceber como Adorno relaciona os elementos dos dois pensadores na criação de uma proposta própria. Esta análise foge, contudo, ao escopo deste trabalho, que tem como foco apenas a proposta benjaminiana e a inserção da estética como pressuposto de transformação.

A fim de apresentar as características gerais da filosofia cartesiana da representação, a primeira parte deste capítulo será composta por três etapas. A primeira pretende explicitar o papel que Descartes confere à matemática como fundamento filosófico. Farei isso principalmente a partir das *Regras para direção do espírito*, mas farei também referências ao *Discurso do Método* e às *Meditações sobre Filosofia Primeira*. A abordagem deste ponto irá levar à explicitação do método cartesiano como aparece em “O ensaio como forma”, no qual é criticado por Adorno ponto por ponto. Feito isso, pretendo mostrar de que modo, na aplicação do método como instrumento para a reconstrução da filosofia, o objeto do conhecimento é reduzido à ideia, ou, em um vocabulário hegeliano, como se dá a anulação da “coisa mesma”. Isto trará à cena os conceitos propriamente ditos de ideia e representação. Finda esta parte, pretendo mostrar de que modo o sujeito é posicionado ao longo da primeira certeza encontrada pelo uso do método que opera somente por meio dos atos fundamentais da Geometria e da Aritmética, a intuição e a dedução, passando a servir como ponto de partida para uma filosofia da subjetividade. Ao final, irei me deter no conceito de ideia, ao qual se vincula a noção de representação.

1. A matemática como fundamento filosófico

Na primeira parte do *Discurso do método*, ao apresentar os estudos que fizeram parte de sua formação na escola La Flèche, Descartes deixa explícita sua posição com relação às matemáticas e à filosofia. De um lado, o aprendizado da matemática era aquilo que lhe comprazia, devido à certeza e evidência de suas razões. De outro, ele percebera que a filosofia, apesar de ter sido cultivada por excelentes espíritos, havia produzido um conhecimento passível de ser posto em dúvida facilmente. Como todas as ciências teriam na filosofia seu princípio, o conhecimento construído por elas era bastante frágil e não poderia ter um destino diferente que o de ser colocado em xeque pelas considerações do ceticismo fideísta, tal como de fato estava acontecendo, considerações estas que invalidavam a ciência como modo de conhecimento. Frente ao descredenciamento das ciências, a tarefa a que Descartes se propõe é a de reconstruir seu fundamento, de modo tal a filosofia se transforme em um pilar sólido que possibilite chegar a um conhecimento indubitável, frente ao qual não se possa negar que se está diante da verdade. A assunção desta tarefa faz com que Descartes afirme na primeira prescrição das *Regras para a direção do espírito* que toda pesquisa deve ter como

finalidade orientar o espírito para que ele seja capaz de emitir juízos sólidos e verdadeiros sobre aquilo que se lhe mostrar no mundo¹⁹, e nunca um juízo que possa ser posto em discussão, que possa ser contraposto por um juízo contrário. Mas mais do que isso, faz com que nas primeiras regras a matemática seja apontada como o modelo ideal para aquele que quer emitir esses juízos sólidos e traçar um caminho seguro para o conhecimento.

A sequência que constitui as *Regras para a direção do espírito* é especificamente a obra em que Descartes apresenta todos os preceitos aplicados pelos matemáticos em seus raciocínios, e mostra de que modo estes preceitos, assim como seu critério de verdade, devem ser estendidos não só à filosofia mas a todo conhecimento. O paralelo surge já na Regra II. Depois de ter dito para o que deve ser direcionado o estudo científico, Descartes determina agora sobre o que este estudo deve se debruçar. O objeto que deve interessar ao filósofo e ao cientista é apenas aquele passível de ser conhecido de modo certo e indubitável. Segundo esta regra, o pesquisador não deve se ater a objetos de difícil compreensão, que suscitem discussões sobre ele nas quais tenham lugar opiniões diversas e muitas vezes contrastantes, não devem lhe interessar objetos sobre os quais seja possível proferir juízos distintos. Descartes é enfático ao declarar que as únicas ciências que lhe parecem trabalhar exclusivamente com objetos desse tipo, que respeitam efetivamente essa regra, são a Aritmética e a Geometria.

Após proferir essa afirmação, o filósofo se propõe a examinar as razões pelas quais ela se justifica. Esse exame tem início com a identificação de duas vias por meio das quais os homens podem conhecer as coisas: a experiência e a dedução. A experiência é a via ligada aos sentidos. Sobre isso, Enéias Forlin em seu livro *A teoria cartesiana da verdade* afirma que, de um modo geral, na época de Descartes era comum a ideia de que o conhecimento da natureza depende da experiência, e, conseqüentemente dos sentidos, de maneira que a verdade necessariamente deve ser garantida pela correspondência com as coisas exteriores²⁰. Para o comentador, o problema da experiência se relacionaria com o problema da noção de verdade como correspondência, no sentido de que a posição correspondencialista é considerada por Descartes uma posição natural. Ele parte exatamente do princípio de que o homem comum coloca como critério de verificação da verdade das coisas a percepção que ele tem delas, que

¹⁹ DESCARTES. *Regras para a direção do espírito*. Lisboa: Edições 70, p.11.

²⁰ FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005, p.54.

ele acredita corresponder à própria realidade das coisas. Trata-se de uma crença fundamental do senso comum contra a qual aquele que quer estabelecer novos critérios de verdade precisa se voltar. No que concerne à segunda regra, Descartes se limita a afirmar que os sentidos muitas vezes nos enganam. O problema é que a possibilidade do engano torna o pesquisador vulnerável ao equívoco. Essa vulnerabilidade é suficiente para justificar a exclusão da experiência e dos sentidos como possibilidade de operação para um projeto que busca erigir um conhecimento isento de erros. Mas se a experiência é pouco confiável, a dedução, por outro lado, diz Descartes, não pode ser mal feita pelo entendimento e nunca leva ao erro. Todo erro possível ou é o resultado da experiência ou de juízos emitidos sem fundamento.

Frente a essas considerações, ele justifica a predileção pela Aritmética e pela Geometria a partir de três aspectos. O primeiro consiste no fato de que estes âmbitos do conhecimento são os únicos que lidam com objetos puros e simples. O segundo consiste no fato de que, sendo puros e simples seus objetos, essas ciências não precisam recorrer à experiência para tecer suposições a respeito deles. Isso as afasta da possibilidade de equívoco. O terceiro, por sua vez, relaciona-se com aquilo que possibilita aos pesquisadores dessas ciências o conhecimento do que não é puro e simples: no que concerne a isso, afirma Descartes, o conhecimento matemático é inteiramente a consequência de deduções racionais²¹. Esses três aspectos lhe aparecem como atributos fundamentais de um modo específico de operação, um método que é capaz de servir ao propósito de conferir uma certeza inquestionável à ciência, e, mais fundamentalmente, à filosofia.

Definido para que o estudo deve servir e o objeto com o qual ele deve se preocupar, a terceira regra define de que modo deve ser feita a investigação sobre o objeto. Mas ele não aborda diretamente este modo. Ele inicia sua exposição empreendendo algumas críticas aos escritores antigos. A primeira crítica refere-se especificamente à maneira como os trabalhos desses pensadores foram apresentados. Sempre que tiveram a felicidade de encontrar algo de certo e evidente, eles nunca o expuseram senão com rodeios, nunca de forma clara e precisa. É interessante perceber que este pressuposto da clareza será o mesmo que irá justificar a redução das vinte e uma regras das *Regras para a direção do espírito* aos quatro preceitos dispostos no *Discurso do Método*. Esta crítica autoriza apontar um preceito com relação à

²¹ DESCARTES, Renè. *Regras para a direção do espírito*. Lisboa: Edições 70, p.17.

materialidade do pensamento da nova filosofia. Ele deve ser formalmente claro, deve deixar evidente o conteúdo que quer transmitir. A segunda crítica refere-se ao fato de que, entre os antigos, dificilmente se encontra um acordo com relação à verdade do que é proferido, à verdade das opiniões, ele diz. Ao que parece, é retomada aqui a clássica oposição entre *doxa* e *aletheia*. Mas, no caso, todo juízo feito sobre um objeto frente ao qual se coloca um juízo distinto é considerado uma opinião. Diante do leque de opiniões que constitui a filosofia, seria necessário poder optar por uma que corresponderia à única opinião verdadeira. Esta opinião deveria se impor como a verdade incontestável, como se impõe como verdadeiro, por exemplo, o fato de que $2+2 = 4$. O problema é que não é possível apontar na tradição filosófica pré-moderna uma opinião frente à qual haja unanimidade, como na matemática. Assim, sem respeitar o critério matemático de verdade, na filosofia antiga toda opinião permanece como opinião. É preciso atentar para o fato de que essa segunda crítica oferece um critério de verdade que Descartes impõe como o critério válido para seu projeto: a verdade é aquilo sobre o que não é possível discordar. Independentemente do momento histórico a que o homem pertencer, independentemente de onde ele estiver, aquilo que é verdadeiro se manterá sempre o mesmo, sempre indiscutível. A verdade é o perene, o imutável, o eterno, a verdade está, portanto, fora do tempo. É preciso atentar também, como é possível fazer observando a segunda parte do *Discurso do Método*, para o fato de que este critério de verdade está intimamente vinculado ao que Adorno irá chamar de pretensão de totalidade. O vínculo é explicitado na afirmação cartesiana de que “havendo apenas uma verdade de cada coisa, quem quer que a encontre sabe dela tudo o que se pode saber”²².

Voltando às críticas, ainda que todos estivessem de acordo frente a um assunto, seria necessário que a leitura dos raciocínios exposta pelos pensadores pudesse habilitar o espírito que os lesse a formar juízos sólidos, o que não acontece, por exemplo, quando um estudioso se depara com os textos de Platão. Esta é a terceira crítica que Descartes empreende. Frente a ela, podemos dizer, que para Descartes é preciso que o modo de exposição permita que o espírito possa não só apreender a verdade, mas também que ele seja a exposição do modo de alcançar a verdade; é preciso que ele se coloque ao espírito como um exercício desse modo. Este exercício, vale atentar, não é qualquer exercício. Não se trata do método dialético, que poderia ser assimilado com a leitura das obras de Platão, mas de um método voltado à formação de juízos sólidos. De certa forma,

²² DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.39.

Descartes toma esta tarefa para si. Este é o pressuposto, por exemplo, do *Discurso do Método*, em que o narrador expõe a reconstrução da filosofia e simultaneamente apresenta o método utilizado para essa reconstrução.

Ao longo destas críticas, antes de descrever o modo como deve ser feita a investigação para construção dessa nova filosofia, Descartes apresenta então pelo menos quatro aspectos importantes da filosofia da representação. Um é um critério de conteúdo que equipara explicitamente a verdade matemática à verdade filosófica. O segundo aspecto consiste na pretensão de totalidade que aparece aqui como consequência do critério de verdade. Os outros dois são critérios formais, que definem o texto filosófico como sendo necessariamente uma escrita clara e precisa, e uma escrita que seja ao mesmo tempo um exercício de um tipo específico de pensamento, no caso, uma forma que possibilite à alma exercitar a maneira matemática de se relacionar com os objetos e o conhecimento, de exercitar o método *more geométrico*, no qual iremos nos deter a partir de agora.

O método

Depois das críticas, Descartes aponta de que modo a investigação dessa nova filosofia deve ser feita. Ela ao certo não irá incluir a experiência, que já perdeu o estatuto de via possível do conhecimento seguro. Para ele, há apenas dois atos do entendimento que permitem conhecer as coisas sem a ameaça do erro: a intuição e a dedução. A intuição intelectual é definida por Descartes como sendo

o conceito da mente pura e atenta tão fácil e distinto que nenhuma dúvida nos fica acerca do que compreendemos; ou então, o que é a mesma coisa, o conceito da mente pura e atenta, sem dúvida possível, que nasce apenas da luz da razão, e que, por ser mais simples, é ainda mais certo do que a dedução, se bem que esta última não possa ser mal feita pelos homens²³.

Ela é apontada por ele como a operação fundamental do entendimento, em que o intelecto apreende a verdade das coisas sem que seja necessária nenhuma mediação, seja dos sentidos seja de uma premissa qualquer. O exemplo de objeto que pode ser intuído é mais uma vez o objeto matemático, as formas matemáticas. É evidente, por exemplo, ele diz, que um triângulo tem apenas três lados, que tem apenas três linhas que o delimitam.

²³ DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.20.

Mas a certeza e a evidência da intuição não são exigidas apenas para aquilo que se pode conhecer de modo claro e distinto por uma operação simples. Elas devem servir como ponto de partida para todo raciocínio dedutivo, necessário quando o pesquisador tem um objeto complexo, de difícil compreensão. Se um pesquisador tem diante de si um assunto complicado, por exemplo, que $2+2=3+1$ é preciso que ele se atente ao assunto e observe em que partes ele pode ser separado. Estas partes devem ser mais simples que o todo. Temos $2+2=4$ e $3+1=4$. Esta separação deve ser feita até que se alcancem as partes mais simples que poderiam ser alcançadas, a ponto de a verdade de cada parte poder ser intuída pelo intelecto. No caso, de que $4=4$. A partir da intuição daquilo que se mostrou como o mais simples é possível dar início ao processo de dedução, que vai possibilitar conhecer as verdades não intuíveis.

Alcançado o objeto que pode ser intuído, tem início a dedução propriamente dita. A dedução é o modo de operação que permite conhecer uma verdade a partir de outra. Ela se dá por um movimento contínuo e ininterrupto do pensamento que parte daquilo que foi conhecido por meio da intuição, chamado por Descartes de primeiro princípio, para a conclusão de outra proposição. Esta proposição, por sua vez, terá o mesmo grau de certeza da intuição. Ela vai dar origem, por dedução, a outra proposição ($2+2=3+1$), à qual será transmitido o mesmo grau de certeza da anterior, e assim por diante, formando uma cadeia dedutiva. Por isso, ela é apresentada por Descartes na regra sétima como um encadeamento de consequências²⁴. Como exemplo, é utilizada a relação entre duas grandezas. Se tenho A e B, posso intuir a relação entre elas e, depois, entre B e C, C e D, e D e E. Para, contudo, ser possível perceber a relação existente entre A e E, é preciso que o investigador se lembre de tudo o que foi deduzido ao longo da cadeia todas as consequências. Se uma delas for esquecida, a relação entre A e E ficará perdida. É a continuidade ininterrupta da certeza que irá garantir que o último ponto da cadeia esteja ligado ao primeiro. Para que se mantenham vivas as conclusões e as ordens em que elas apareceram, Descartes diz que o investigador deve percorrer toda a cadeia várias vezes em um movimento contínuo. A cadeia deve ser percorrida exaustivamente até que o pensamento consiga transitar do primeiro ponto da cadeia à última conclusão, de modo tal que o todo formado por esse caminho apareça ao pensamento como se tivesse sido intuído. A enumeração nada mais é que o ato de percorrer cada conclusão ordenadamente. Chamada também por Descartes de indução,

²⁴ DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.39.

ela constitui o único preceito que permite ao espírito aplicar-se em qualquer uma das verdades alcançadas, porque permite que o espírito acesse qualquer uma depois de tê-las fixado, independentemente da memória. Nesse sentido, em última instância, é possível dizer que a indução garante a efetividade da dedução. Afinal, para que ela funcione com relação ao objeto mais difícil, para que o mais simples permita de fato o conhecimento do mais complexo, é preciso que nenhuma conclusão seja esquecida.

Essa explicação do uso correto da intuição intelectual e da dedução são, de acordo com Descartes, partes constitutivas do método. É possível entender isso a partir do sentido apontado por Etienne Gilson, segundo o qual, no pensamento cartesiano, “o método é essencialmente ordem”²⁵. Mas o conceito cartesiano de método de modo estrito é apresentado pelo filósofo na Regra IV, na qual Descartes afirma:

Entendo por método regras certas e fáceis que permitem a quem exactamente as observar nunca tomar por verdadeiro algo de falso e, sem desperdiçar inutilmente nenhum esforço da mente, mas aumentando sempre gradualmente o saber, atingir o conhecimento verdadeiro de tudo o que será capaz de saber²⁶.

Antes de apresentar esta definição, o filósofo justifica a necessidade do método na procura da verdade. Para ele, um pesquisador que não define previamente uma direção para sua pesquisa e que não a segue até o final do processo, um pesquisador que, nas palavras de Descartes, não tem como trajeto um caminho reto em busca da verdade, não apenas está fadado ao erro, como “enfraquece de tal modo a acuidade do olhar, que, depois, não pode suportar a luz do pleno dia”²⁷. O costume de pesquisar sem método é capaz até mesmo de tornar o pesquisador, depois de algum tempo, absolutamente incapaz de chegar a juízos verdadeiros.

No caso do projeto cartesiano, a exigência não é apenas do uso do método, mas especificamente daquilo que garantiu o crescimento das ciências matemáticas:

De fato, vemos bastante bem que os antigos Geômetras utilizaram uma espécie de análise que estendiam à solução de todos os problemas, ainda que não a tenham transmitido à posteridade. E agora floresce um gênero de Aritmética, que se chama Álgebra, que permite fazer para os números o que os Antigos faziam para as figuras. Estas duas coisas não passam de frutos espontâneos dos princípios naturais do nosso método, e não me admiro que tenha sido nestas artes, cujos objetos são muito simples, que eles até aqui cresceram com mais facilidade do que nas outras, onde maiores obstáculos geralmente os

²⁵ GILSON, Etienne. Introdução. In: DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.3.

²⁶ DESCARTES. *Regras para a direção do espírito*. Lisboa: Edições 70, p.24.

²⁷ Idem.

costumam abafar, mas onde também, no entanto, se se cultivarem com sumo cuidado, se farão infalivelmente chegar à perfeita maturidade²⁸.

Este crescimento deve-se principalmente ao fato de que o método permite à ciência não tomar nada de falso por verdadeiro. Esta capacidade, por sua vez, deve-se ao fato de que o método esclarece quais são as vias seguras, a intuição intelectual e a dedução certa²⁹. A determinação dessas vias e a afirmação de como elas devem ser seguidas, considerando que elas são modos de ação do pensamento, é, ao mesmo tempo, a determinação prévia de todo o procedimento que vise conhecer verdadeiramente. Essas operações necessárias ao conhecimento são caracterizadas por Descartes como sendo as mais simples e primeiras de todas, de tal modo que nosso entendimento já faz uso delas antes mesmo que elas nos sejam esclarecidas. É curioso perceber que, de acordo com essa noção, os próprios atos do entendimento se mostram a nós por meio de intuições intelectuais. A intuição intelectual é o fundamento não só do processo de obtenção do conhecimento que se segue com a dedução, mas ela é o fundamento do próprio método, que é por si constituído de operações que podem ser conhecidas por meio dessa intuição, atos evidentes ao intelecto que não precisam ser explicados.³⁰

Assim, o método é apresentação da organização dos modos de operação desses atos no entendimento para que o conhecimento seja possível. Mas ele se não se restringe a isso. Todo o trabalho das *Regras para a direção do espírito* é, de um modo geral, a apresentação deste método. No *Discurso do método* o modo como ele funciona, de que já tratamos, é resumido nos quatro passos seguintes.

[1] Nunca aceitar coisa alguma como verdadeira se não tiver conhecimento evidente de sua verdade. Isto é, evitar cuidadosamente concepções prévias e conclusões precipitadas, não incluindo em meu julgamento nada além do que se apresente à mente de modo tão claro e distinto que não tenha como duvidar disso (...) [2] Dividir cada dificuldade em tantas partes quanto seja possível e porventura exigido para resolvê-lo melhor; (...) [3] Conduzir meu pensamento de maneira ordenada, começando pelos objetos mais simples e de mais fácil conhecimento para ascender pouco a pouco, passo a passo, ao conhecimento dos mais complexos, e supondo certa ordem mesmo em objetos que não tenham uma ordem natural de precedência; (...) [4] Fazer sempre enumerações tão completas e revisões tão abrangentes que tenha certeza de não deixar nada de fora.³¹

²⁸ DESCARTES. *Regras para direção do espírito*. Lisboa: Edições 70, p.25.

²⁹Ibid, p.25.

³⁰Ibid, p.24.

³¹ DESCARTES. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 33-36.

De um modo geral, essas regras resumem o processo anteriormente descrito que tem início com a intuição intelectual e segue com a cadeia dedutiva. O primeiro preceito relaciona-se explicitamente com as regras I e II das *Regras para a direção do espírito*, a determinação do objeto e daquilo para o que a investigação deve-se voltar. Mas sua formulação traz uma direção nova: deve-se duvidar de tudo quanto for possível antes de estabelecer qualquer juízo a fim de evitar a precipitação e a prevenção. A precipitação define-se por emitir juízos antes de ter um conhecimento indubitável, a prevenção, por sua vez, consiste em emitir juízos a partir de opiniões, e não de acordo com a evidência intelectual. É preciso, portanto, duvidar de tudo a fim de que se possa emitir juízos de acordo com a evidência intelectual. Além desta nova determinação, contudo, não se pode perder de vista que, ao estar relacionado às duas primeiras regras, este preceito inclui em si exclusão da experiência sensível como via para o conhecimento, e pressupõe o critério matemático de verdade.

Os três últimos preceitos referem-se, por sua vez, ao modo como se deve chegar à intuição intelectual, à evidência, primeiro para a intuição de fato, referente à primeira certeza, e depois à intuição construída, produto final das enumerações e revisões completas, como já visto. Serão estes quatro preceitos os diretamente atacados por Adorno.

Explicitado o método, proponho deter-me nas noções de representação e ideia, assim como na posição do sujeito cartesiano.

2. Do objeto à ideia como representação autônoma

Se em *Regras para Direção do Espírito*, Descartes define as características do objeto que interessam ao seu projeto e descreve o método por meio do qual ele deveria ser investigado, no *Discurso do Método* e nas *Meditações sobre Filosofia Primeira*, ele irá mostrar de que modo este aparato foi utilizado na reconstrução da filosofia. Foge ao meu objetivo reconstruir pormenorizadamente todo processo descrito nas obras em questão. O que interessa aqui é perceber de que modo o objeto empírico é reduzido na reformulação cartesiana à noção de ideia, à representação de algo que a princípio pode ou não ter existência material, e entender o conceito de ideia que aparece aí. Em vista disso, irei recorrer aqui às obras citadas e à leitura de *A teoria cartesiana da verdade*, trabalho no qual o comentador aponta três graus de redução do objeto até sua anulação material e o surgimento da ideia.

A redução do objeto e a posição do sujeito

No trecho inicial das *Meditações sobre Filosofia Primeira*, Descartes afirma que é preciso suspender todas as suas opiniões anteriormente tomadas como verdadeiras para que seja possível começar tudo de novo até seus fundamentos. Para isso, seguindo o primeiro preceito, ele irá dar início ao processo suspendendo todas as suas certezas por meio da dúvida metódica ou hiperbólica. Qualquer motivo de dúvida que apareça com relação a qualquer de suas opiniões deve ser suficiente para que ela seja rejeitada, mesmo que haja motivos para acreditar que ela possa estar certa. Para colocar em dúvida todas as opiniões, ele não acredita ser preciso examinar todas elas, mas parece-lhe mais proveitoso dedicar-se aos princípios nas quais elas estavam fundamentadas. Mais uma vez Forlin chama a atenção para o fato de que essas opiniões são formadas antes de termos o uso da razão, ao longo de nossos primeiros anos, a partir da observação do mundo daquilo que se deu à nossa percepção sensível. Entendido desse modo, o ataque à opinião teria como ponto de partida o ataque aos sentidos. Mais precisamente, teria como ponto de partida o ataque à pretensa correspondência das opiniões, daquilo que os sentidos nos mostram como sendo real, à realidade em si mesma. A primeira redução do objeto apareceria exatamente no modo como Descartes irá operar este ataque. Ela começa quando Descartes afirma que tudo o que recebera como sendo o mais verdadeiro e seguro havia sido recebido pelos sentidos. Mas algumas vezes esses sentidos lhe haviam enganado, lhe haviam mostrado algo que mais tarde ele percebeu que não correspondia à realidade mesma. Considerando esta falta, o mais prudente seria suspender totalmente a confiança com relação a eles. Como resultado último dessa diretiva, segundo Forlin, as opiniões aparecem como sendo correspondências meramente possíveis, mas nunca necessárias. Deste modo, Descartes faz com que se instaure a crença na ideia de que percebo as coisas de um modo diferente do modo como as coisas realmente são, de modo que o que é percebido pode ser mera representação das coisas dentro de quem percebe. Entra em jogo uma distinção entre duas realidades: uma efetiva e outra que é a realidade meramente percebida. Para Forlin, o movimento que engendra esta diferença opera também uma cisão entre aquilo que fundamenta o juízo e o objeto. Isso porque o juízo aparece como fundamentado em uma crença que é exterior ao objeto, a crença na veracidade dos sentidos. O primeiro grau de redução do objeto situa-se exatamente como produto destas duas cisões. A partir delas, o objeto, que era inicialmente um objeto em si mesmo, se torna objeto de uma

percepção sensível, algo formado pelo modo de perceber aquilo que suscitou esta percepção, e que não necessariamente corresponde ao ser percebido.

Mas este ataque aos sentidos deixa ainda um âmbito intocado. Apesar de se duvidar da verdade daquilo que é sentido, da correspondência, permanece a crença de que existe algo fora de si. Acredita-se que não há uma percepção fiel, mas ainda é possível pensar que há algo que serve como ponto de partida para esta percepção. Ainda é legítimo, portanto, acreditar na existência do mundo exterior. Mas a dúvida entra em cena mais uma vez por meio do argumento do sonho. Este argumento consiste na ideia de que se quando sonhamos reproduzimos a realidade exterior de corpos materiais, como lugares, vestimentas e situações das mais diversas, e se em alguns sonhos tem-se a sensação de estar acordado, não há nada que sirva de garantia de que aquilo que acreditamos ser a realidade enquanto estamos acordados seja de fato real³². O que garante que tudo não é uma completa construção da mente? Esta dúvida consegue alargar a suspeita a todo conhecimento sensível, a toda percepção sensível, no sentido de que, quando penso que sinto algo, posso apenas estar sonhando que sinto. Este movimento tem como produto o segundo grau de redução do objeto como categoria do conhecimento. O conhecimento seguro não poderá lidar com qualquer objeto da percepção sensível, mas apenas com objetos do pensamento, o que aqui é o mesmo que dizer, com ideias.

Após o argumento do sonho, contudo, Descartes afirma a existência de coisas muito simples e universais, “que são verdadeiras e existentes, da mistura das quais (...) são formadas todas as imagens de coisas que existem em nosso pensamento”³³, como os objetos matemáticos, o tempo e o espaço. São coisas que se enquadram na caracterização do objeto matemático com o qual a nova filosofia deve se relacionar, que pode ser apreendido intelectualmente. Para Forlin, a afirmação da existência dessas coisas simples e universais tem como função não exatamente afirmar a existência material desses objetos, mas antes chamar a atenção para o fato de que, se o mundo exterior for apenas um conjunto de representações, essas representações para serem formadas devem obedecer a um padrão. Na esteira de Guerroult, ele afirma que, se o mundo exterior existir, este não existe como matéria e movimento, mas antes como leis

³² DESCARTES. *Meditações sobre filosofia primeira*. São Paulo: UNICAMP, 2008, p. 19-20.

³³ *Idem*.

que se apresentam como condição para toda representação possível³⁴. Mais do que isso, ele chama a atenção para o fato de que, se fosse considerado válida a noção de que o mundo exterior não existe, as coisas simples e universais não serão apenas condição para toda representação, mas

serão, de direito, condições de possibilidade da existência do mundo material; quer dizer, se existisse ou viesse a existir um mundo material, ele necessariamente deveria ser constituído pelas coisas simples e universais das quais temos as noções em nossa mente³⁵.

De acordo com a análise do comentador, portanto, o movimento presente neste trecho que se segue à explicitação da segunda redução é um movimento de inversão da condição inicial do conhecimento. Agora, mesmo que houvesse o mundo material, é este que parte das representações. Nesse sentido, aquilo que seria inicialmente uma representação de algo que existe fora de quem conhece passa a ser um ponto de partida autônomo. Não se trata mais de uma forma que é imagem, mas de uma forma que informa, que constrói ela mesma, de certo modo, a realidade.

Mas este passo não corresponde ainda ao último grau da redução. Frente ao objeto puro e simples que permite a intuição intelectual, Descartes coloca ainda o gênio maligno. E se todos os homens estivessem nas mãos de um deus enganador, que faz com que até mesmo as verdades matemáticas, como quatro ser resultado da soma de dois mais dois, sejam uma grande falsidade? Com esta figura, Descartes estende a dúvida até mesmo às certezas matemáticas. Este movimento resultaria no terceiro grau de redução do objeto. Ela consiste mais precisamente no fato de que a figura do deus enganador permite que o filósofo empreenda uma crítica no interior da intuição intelectual, mostrando que aquilo que é intuído pode também não ser verdade. A princípio isso não seria possível porque a intuição intelectual tem como propriedade apreender exatamente aquilo que é claro e evidente, não sendo possível colocar sobre ela qualquer dúvida. O que é intuído intelectualmente o é por necessidade, o que se apresenta pela intuição não pode ser negado. Por isso, a dúvida irá recair sobre a necessidade desta intuição. Entraria em cena a ideia de que de que aquilo que é necessário para mim pode não ser necessário para a realidade. Com isso, opera-se uma cisão entre uma necessidade objetiva e outra subjetiva. Como consequência, o objeto é mais uma vez reduzido, já que se transforma “de conteúdos verdadeiros *no* pensamento

³⁴ FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005, p.68.

³⁵ Idem, p.70.

(essências) a meros conteúdos *de* pensamento, que embora me apareçam como necessários, podem não corresponder a realidade nenhuma”³⁶. Este terceiro grau é o grau máximo de interiorização do objeto do conhecimento. Aqui a redução acontece já no nível da ideia, ela perde todo vínculo de procedência com o mundo externo, que não é nem percebido sensivelmente, nem mais intuído, ele é conteúdo *do* pensamento, está subordinado, nesse sentido, ao pensamento, e parece ter nele até mesmo sua origem, é uma ideia puramente intelectual. Assim, a dúvida leva a investigação para um âmbito puramente inteligível.

Esta máxima redução do objeto e a definição do âmbito inteligível como o âmbito de investigação a ser pensado são seguidas pelo posicionamento do sujeito, com a afirmação do Cogito como primeiro fundamento, como é possível observar no seguinte trecho da Segunda Meditação:

Mas já me persuadi de que não há nada no mundo, totalmente nada, nenhum céu, nenhuma terra, nenhuma mente, nenhum corpo. Portanto, não me persuadi de que eu, também, não era? Ao contrário, eu certamente era, se me persuadi de algo ou se somente pensei em algo. Mas há um, não sei quem, sumamente poderoso, sumamente astucioso que, por indústria, sempre me engana: que me engane o quanto possa, nunca poderá fazer, porém, que eu nada seja, enquanto eu pensar que sou. De sorte que, depois de ponderar e examinar cuidadosamente todas as coisas, é preciso estabelecer, finalmente, que este enunciado “eu, eu sou, eu, eu existo” é necessariamente verdadeiro, todas as vezes que é por mim proferido ou concebido na mente.³⁷

No fragmento, o filósofo se remete a todos os âmbitos de atuação da dúvida para afirmar que em cada instante em que ela se impôs ao investigador, a existência mesma do investigador não podia ser colocada em dúvida, posto que para isso ele necessariamente foi persuadido e necessariamente pensou. Por meio desse raciocínio, o sujeito da dúvida empreende duas descobertas. Primeiro, ele se percebe como o sujeito da dúvida. De um lado, temos o raciocínio segundo o qual, no contexto em que tudo é dubitável, duvidei porque “*eu me persuadi*”. De outro, a única coisa de certa que se mostra no quadro de suspensão geral de juízo é que *eu* duvido. Evidencia-se então para ele, de modo claro, a sua própria existência. Mas não é só isso, o sujeito constata que sua existência é subentendida pelo próprio ato de pensar. Ele existe no momento que

³⁶ FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005, p.72

³⁷ DESCARTES. *Meditações sobre filosofia primeira*. São Paulo: UNICAMP, 2008, p. 25.

pensa, ele existe como coisa pensante. Mesmo que o deus enganador exista, ele não poderá enganar aquele que pensa sobre a sua própria existência enquanto este estiver pensando, porque para pensar é preciso existir. Após afirmar isso, Descartes situa-se no raciocínio, afirmando que “após ter pensado bastante nisto” cabe concluir uma proposição que deve-se tomar por constante, podemos dizer, na economia de sua busca, a de que ele é, ele existe, sempre que ele concebe esta ideia em seu espírito: “*cogito, ergo sum*” – “*penso, logo existo*”³⁸. Esta expressão aparece no *Discurso do Método* como a verdade que constitui o primeiro princípio da filosofia buscada, a primeira intuição intelectual.

Vale atentar aqui para a observação de Forlin, que afirma que dizer que uma “coisa que pensa” é uma coisa pensante não significa apenas dizer que a coisa tem a faculdade de pensar. Diferentemente disto, tem mais a ver com dizer que esta coisa é ela mesma pensamento, é uma coisa-pensamento. O pensamento é a essência da coisa, como é possível perceber na dedução que se segue ao primeiro princípio, que irá determinar a natureza do pensamento. O raciocínio que o explicita segue-se do seguinte modo: se o sujeito estivesse pensando sem que o mundo exterior existisse, ele estaria existindo nesse momento. Contudo, se o mundo exterior existisse, e o sujeito cessasse de pensar, sua existência também cessaria. Desse modo, o que determina a existência do sujeito é o pensamento, o que obriga Descartes a reconhecer que ele é uma substância cuja única essência é pensar. Para existir, afirma, ele não necessita de nenhum lugar e nem de qualquer coisa material³⁹.

Com relação ao contexto geral do projeto filosófico cartesiano, o Cogito como primeiro princípio abre o caminho para o novo edifício do conhecimento e define de uma vez por todas as suas bases. Se for possível construí-lo, ele não será erguido com base no mundo externo, a partir de uma percepção sensível de uma realidade material imediatamente dada. Esta nova filosofia deverá ser erguida a partir da interioridade da consciência, a partir de uma percepção intelectual demonstradamente inquestionável.

O juízo indubitável <eu sou, eu existo>, produzido pela autopercepção do sujeito, surge como primeiro princípio, tanto porque ele foi o único que conseguiu resistir à dúvida, constituindo, assim, a primeira verdade, quanto porque, expressando a autopercepção do sujeito do conhecimento, ele expressa aquela percepção mais fundamental que funciona como condição lógica de toda e qualquer percepção.

³⁸ DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.59.

³⁹ *Ibid*, p.60.

Contudo, se o conhecimento matemático é o paradigma de todo conhecimento, então o juízo indubitável <penso, logo existo> surge como o primeiro elo de uma cadeia de razões, em que uma deve ser deduzida a partir da outra, segundo a ordem rigorosamente necessária. Assim, de posse dessa primeira verdade, Descartes vai procurar estabelecer, segundo a ordem, todas as outras verdades necessárias para o fundamento completo do conhecimento.⁴⁰

A autopercepção da existência do sujeito e a autopercepção da sua existência como agente do processo de conhecimento, como sujeito do ato de duvidar, como sujeito do ato de pensar que se confunde com o próprio pensamento, empreendidas por Descartes como consequência da adoção do método matemático, como consequência pela busca de um objeto matemático, indubitável, irão funcionar como condição lógica não apenas de toda e qualquer percepção no sistema cartesiano. Em um âmbito maior, dentro da história da filosofia, esta posição do sujeito parece ser tomada como condição lógica para toda e qualquer percepção dos projetos modernos.

Sobre ideia e representação

Se o sujeito cartesiano é pensamento, ele também é um sujeito de ideias e representações. Em Descartes, o pensamento é entendido como sendo “tudo quanto está de tal modo em nós que somos imediatamente seus conhecedores. Assim, todas as operações da vontade, do entendimento, da imaginação e dos sentidos são pensamentos”⁴¹. O pensamento é dotado de uma forma geral, a ideia. Ela, por sua vez, é definida especificamente como sendo “a forma de cada um de nossos pensamentos por cuja percepção imediata temos conhecimento desses mesmos pensamentos”⁴². Esta noção de forma geral tem como pressuposto a noção de que o pensamento é formado por um atributo principal e por modos que determinam tudo o que é processado enquanto pensamos. Assim, a ideia seria entendida como um modo do atributo principal, mas um modo especial responsável por determinar todos os conteúdos presentes na mente, inclusive os conteúdos dos outros modos de pensar existentes (os relativos às operações da imaginação, da vontade e dos sentidos, por exemplo). A inclusão desses conteúdos permite dizer que todo modo de pensar está necessariamente

⁴⁰ FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005, p.118.

⁴¹ DESCARTES. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.169.

⁴² *Ibidem*.

vinculado a uma representação. Por isso, Descartes define a ideia como sendo a forma geral de todo o pensamento. A afirmação dessa vinculação necessária tem como consequência o fato de que tudo aquilo sobre o que se pode produzir uma intelecção só pode ser percebido pelo entendimento por meio de uma ideia que expressa o conteúdo e determina a realidade desta mesma intelecção.

As ideias podem ser tomadas de um ponto de vista psicológico ou lógico. De um ponto de vista psicológico, elas são entendidas como uma mudança relativa a um ato interno do sujeito pensante. Isso é dito no sentido de que ela participa de todo ato em que se forma a consciência de um pensamento. Ela torna o sujeito pensante consciente de que é autor de um ato específico, o de pensar. Além disso, por ser aquilo que permite ao sujeito conhecer a existência do pensamento pensado, a ideia se mostra também como um modo de pensamento que dá forma ao próprio pensamento. Tomadas nos dois sentidos apresentados, é possível afirmar que não há distinção de qualidade entre as ideias.

Tomadas segundo o ponto de vista lógico, por sua vez, as ideias apresentam diferenças importantes entre si. Essas diferenças devem-se ao fato de que toda ideia é dotada de um conteúdo representacional que as caracteriza como sendo representantes de coisas específicas, coisas que são entendidas como objetos específicos. Isso faz com que cada ideia contenha uma determinada realidade que especifica aquilo que ela representa. Descartes chama a esta realidade de realidade objetiva do conteúdo da representação. Esta realidade objetiva faz com que o objeto representado no entendimento seja independente frente a qualquer exterioridade enquanto ele for tomado como representação. Isto significa que, em Descartes, ter uma representação do mundo nada tem a ver com a ideia de ter o próprio mundo. Antes de abordar este ponto referente às ideias tomadas do ponto de vista lógico, proponho esclarecer a noção de ideia como modo do pensamento.

Entre meus pensamentos, alguns são como as imagens das coisas e só àqueles convém propriamente o nome de ideia. Como no momento em que eu represento um homem ou uma quimera ou mesmo Deus. Outros, além disso, têm algumas outras formas: como, no momento em que eu quero, que eu temo, que eu afirmo ou que eu nego, então concebo efetivamente uma coisa como o sujeito da ação de meu espírito, mas acrescento também alguma outra coisa por esta ação à idéia que tenho daquela coisa; d desse gênero de pensamentos, uns são chamados vontades ou afecções, e outros juízos ⁴³

⁴³ DESCARTES. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.101.

No trecho citado, é possível distinguir dois tipos de pensamento ou ação do entendimento. O primeiro é a ideia, apresentada a partir de uma definição que a coloca *como* se fosse imagem das coisas. O segundo consiste em atos que se combinam com aquilo que se assemelha à imagem. Este ato refere-se, por exemplo, a quando fazemos um juízo de algo. Sempre o fazemos a partir de ou sobre uma ideia. Do mesmo modo quando desejamos algo, ou quando somos afetados. Mas mesmo esses tipos de pensamentos podem ser eles mesmos conteúdos de ideias, como é possível verificar a partir da resposta de Descartes a Hobbes na Terceira Objeção, na qual afirma

Quando quero ou temo, porque ao mesmo tempo concebo que quero e temo, esse querer e esse temor são colocados por mim no rol das ideias⁴⁴.

A justificativa de Descartes para que essas sensações sejam consideradas ideias fundamenta-se no fato de que todas elas são concebidas pela alma. Elas são ideias, portanto, enquanto conteúdos de percepções da alma. Isso torna possível definir a ideia como as percepções que a alma faz de conteúdos que se apresentam a ela. Esta definição é confirmada por outro trecho da resposta de Descartes a Hobbes, em que ele afirma que toma pelo nome de ideia “tudo o que é concebido imediatamente pelo espírito”⁴⁵. Isso significa que se nem todo pensamento é ideia, todo pensamento pode ser conteúdo de ideia. Segundo João Antônio Ferrer Guimarães, a ideia é a estrutura formal de qualquer intelecção⁴⁶. Todos os outros tipos de pensamento precisam ser formados estruturalmente por elas para serem realizados, porque toda ação realizada pelo pensamento necessita de um conteúdo que apenas a ideia possui, mais especificamente, porque toda ação realizada precisa de um conteúdo dotado de realidade objetiva, como é dotado o conteúdo da representação. Por meio da ideia, os atos se transformam em representação. A ideia, por sua vez, não precisa de nenhum modo de pensamento para se tornar uma representação. É tanto ato como objeto de percepção, mas enquanto objeto, ela mesma é uma percepção. Ela é dotada de absoluta autonomia. A ideia é um pensamento que está em nós de maneira que a percebemos imediatamente, que possibilita a percepção imediata do que se torna percepto intelectual, em outras palavras, do que se torna consciente. Desse modo, quando percebo uma vontade, tomo consciência não daquilo que é objeto da vontade, mas da vontade mesma. Tudo o que é

⁴⁴ DESCARTES apud. FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005, p.266.

⁴⁵ Ibid, p.266.

⁴⁶ GUIMARÃES, João Antônio Ferrer. “A teoria da representação na terceira meditação: a originalidade da metafísica cartesiana”. Arquivo PDF.

percebido pela alma, é percebido enquanto representação de algo pela ideia. Voltando ao trecho que apresenta a distinção entre os tipos de pensamento, tudo o que é percebido pela alma é percebido *como* se fosse imagem de algo. Entendida assim, voltamos à sua concepção pelo ponto de vista lógico.

Definida a partir da comparação com a imagem, a ideia pode ser caracterizada de dois modos. A primeira refere-se à ideia tomada como aquilo que a diferencia dos outros modos de pensamento, como forma de percepção do intelecto. A segunda como forma de percepção de um percepto, ou seja, *como* se fosse imagem. É preciso atentar para o fato de que a definição é fundamentalmente comparativa. Descartes não define a ideia como imagem, mas ele diz que elas são como (*comme / tanquam*) as imagens das coisas. Um aspecto importante, percebido por Forlin, está no fato de que quando pensamos em ideia como modo de representação não se trata de considerar as ideias imagens inteligíveis que foram abstraídas de imagens de coisas no intelecto, como acontece nos escolásticos⁴⁷. Tanto que a ideia que Descartes apresenta como exemplo é a ideia de Deus, que não pode ser representado por nenhuma imagem por ser absolutamente inteligível. Em Descartes, afirma o comentador, a ideia de qualquer objeto independe da existência atual desse objeto, da existência material, física.

Consideração introdutória ao modelo filosófico estético benjaminiano

Considerando o plano geral do pensamento cartesiano que apresentei, tem-se inicialmente a afirmação do modelo matemático como paradigma que determina o modo de operação ideal para o conhecimento daquilo que é indubitável. Este modelo determina não apenas o método e aquilo para o que a investigação deve servir. Na determinação do método é incluída também a determinação sobre com qual tipo de objeto este conhecimento deve se relacionar. Assim, na Regra II define-se o objeto ideal como sendo aquele com o qual a matemática se relaciona, o puro e simples, que se mostra de modo claro e evidente. Definido o paradigma, a fim de contrapor-se aos céticos e gerar um fundamento sólido sobre o qual as ciências pudessem obter conhecimentos sólidos, Descartes vai em busca da reconstrução da filosofia. Para isso, lança mão da dúvida hiperbólica, suspendendo com o deus enganador a possibilidade de levar em consideração, no âmbito do conhecimento, todo e qualquer objeto, inclusive os

⁴⁷ FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005, p.269.

objetos matemáticos, apreendidos pela intuição intelectual. Contudo, esta dúvida estratégica tem como função na economia do pensamento exatamente permitir chegar pela intuição intelectual, a um o objeto auto-evidente, no caso, o *Cogito*. O *Cogito* respeita o critério matemático de verdade que fundamenta o método, podendo ser tomado como o primeiro princípio: uma intuição intelectual que irá possibilitar alcançar outras verdades.

O *Cogito* tem uma dupla função. Por um lado, ele torna o sujeito consciente dos atos, por outro, ele faz com que o sujeito se torne consciente de sua existência enquanto sujeito desses atos. Por meio dele, o sujeito se dá conta de que ele é aquele que pensa, que produz ideia, representação, e, como consequência, o conteúdo dessa representação, aquilo dotado de realidade objetiva, e, portanto, em última instância, o objeto do conhecimento. Nesse sentido, ao posicionar o sujeito e reduzir drasticamente o objeto, a filosofia da representação pode ser entendida também como a filosofia do sujeito.

A noção de sujeito criticada por Adorno é herdeira direta dessa tradição de que não herda apenas a posição dentro do quadro geral de conhecimento, mas também herda a estrutura de um pensamento linear, sem lacunas. Ela herda uma noção unívoca de verdade, que se impõe como a única e absoluta; herda um objeto sem substância; herda a tendência à exclusão do campo do conhecimento de tudo o que não é passível de ser reduzido a esta concepção de verdade. Herda a noção de um sujeito sem corpo, fora da história, portanto, e imutável. Todas essas heranças são características do modo representativo de se fazer filosofia.

Mas é importante, sobretudo, perceber com relação a este plano geral que a posição do sujeito na teoria do conhecimento instaurada a partir de Descartes é consequência direta da adoção de um método matemático, dos seus critérios para a verificação da verdade, e das características gerais daquilo que deve ser considerado como seu objeto. Nesse sentido, se o conhecimento social efetivo pressupõe a tentativa de repensar a relação sujeito-objeto estabelecida pela tradição moderna, o conhecimento efetivo deve necessariamente partir do ataque àquilo que o fundamenta: o método matemático. É nesse ponto que a chamada filosofia da apresentação, tanto a de Hegel, como a de Benjamin e a de Adorno se encontram. Todos têm no método *more geométrico* um de seus alvos mais importantes, senão o principal. A partir da contraposição a ele, os autores se contrapõem à concepção de sujeito e objeto tradicional, e ao modo como ambos se relacionam. Assim, eles se contrapõem também,

de modos diversos, e em graus diversos, mas necessariamente de algum modo, à estrutura intelectual compensatória, que atua como instrumento ideológico.

Parte II

A filosofia da apresentação como a possibilidade de
conhecimento social e crítica ideológica

CAPÍTULO III

O conhecimento da verdade como apresentação linguística e como abertura: o paradigma estético da filosofia da apresentação (*Darstellung*) benjaminiana

A necessidade de reformulação do modo de conhecer aparece em Benjamin já em seus textos de juventude escritos na década de 1910. Neles, é estabelecida uma relação entre experiência (*Erfahrung*), conhecimento (*Erkenntnis/ Wissen*)⁴⁸ e linguagem (*Sprache*). Especificamente, os textos permitem perceber de que modo o pensamento sobre a linguagem é essencial para que o conhecimento seja reformulado. No contexto do ensaio “Sobre o programa de uma filosofia futura”, de 1917, a necessidade de reformulação do conhecimento aparece como modo de possibilitar a reformulação do conceito de experiência kantiano, que para Benjamin consistia em um conceito que se restringia à concepção de experiência como experiência científica. Neste ensaio impõem-se para ele como tarefa da filosofia ser capaz de construir “um conceito de experiência mais elevado, com fundamentação teórico-epistemológica dentro do marco do pensamento kantiano”⁴⁹.

É importante lembrar, como ressalta Cláudia Castro em seu texto “Na magia da linguagem”⁵⁰, que a proposta benjaminiana da superação do primado científico não passa por uma retomada de qualquer modelo metafísico pré-kantiano, como se pode pensar. O que se quer é encontrar o novo, aquilo que a história ainda não viu. Podemos apontar dois elementos constitutivos do fundamento deste novo. Um deles é o elemento religioso/teológico. O outro elemento, aquele no qual iremos nos deter, aparece apenas no final do ensaio de Benjamin. Ele é a linguagem. A superação só pode se realizar quando os pensadores forem capazes de reconhecer que o conhecimento filosófico, e em última instância a própria filosofia, acontece na linguagem, só tem expressão na língua e

⁴⁸ No prefácio do texto sobre a *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin apresenta uma distinção entre estes termos que não está presente nos textos do período a que me detive. No prefácio, o conhecimento (*Erkenntnis*) está diretamente relacionado à filosofia sistemática, pensada *more geometrico*, enquanto o saber (*Wissen*) se relaciona com a filosofia pensada como exercício de auto-apresentação da verdade na materialidade linguística da forma do tratado, contraposta ao sistema.

⁴⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre el programa de la filosofía venidera. Arquivo PDF, disponível em <http://filosofiapolitica.bligoo.com.ar/content/view/776647/Biblioteca-Virtual.html#.UFESfLKPXhc>.

⁵⁰ CASTRO, Cláudia. Na magia da linguagem. In: *O que nos faz pensar*. Nº6, 1992.

nunca em formas e números. O projeto da filosofia futura de Benjamin tem como pressuposto fundamental a ideia de que o conhecimento é essencialmente linguístico. O pensamento sobre essa essência, diz o jovem filósofo, será capaz de criar um conceito de experiência correspondente que irá se relacionar com âmbitos renegados pelo sistema kantiano, como é o caso da religião.

Ao afirmar a centralidade da *Sprache* para o conhecimento filosófico, Benjamin refere-se textualmente a Hamann. Filólogo e amigo de Kant, conhecido como figura irracionalista do romantismo alemão, ele teria sido o primeiro leitor das críticas kantianas a apontar a deficiência do sistema que ignora a essência linguística do conhecimento. Segundo Cláudia Castro, Hamann se opunha à dualidade sensibilidade-intelectualidade imposta por Kant. Esta dicotomia bloquearia nossa compreensão da linguagem como o lugar real de encontro entre esses dois aparentes pólos. Cotidianamente a linguagem é sempre sensível e intelectual ao mesmo tempo. Castro afirma que, nesse sentido, ao invés de operar pela prévia secção, o conhecimento deveria partir de uma reflexão sobre seu caráter linguístico, o que implicaria recuperar uma experiência cotidiana mais fundamental. Na esteira de Hamann, a comentadora afirma que essa experiência de linguagem talvez fosse capaz de transformar a realidade experimentada em conteúdo espiritual. Assim talvez ela pudesse enriquecer a relação com as coisas do mundo que se apresentariam com maior plenitude, não mutiladas pelo entendimento, assim como enriquecer a própria noção de experiência tal como Kant a entendia.

A concepção de linguagem/ língua (*Sprache*) que permite a construção de um conceito ampliado parece ser aquela apresentada por Benjamin alguns anos antes, em 1916, em um ensaio intitulado “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens”. As formulações presentes nesse texto são centrais no pensamento do filósofo, reaparecendo em muitos momentos posteriores da obra benjaminiana. Elas reaparecem principalmente no prefácio epistemo-crítico do livro sobre o drama barroco alemão, atreladas à noção de apresentação da verdade (*Darstellung*), que este capítulo pretende expor. Por isso, a primeira parte deste capítulo será destinada a apresentar a filosofia da linguagem benjaminiana exposta no ensaio de juventude mencionado. Ele irá oferecer, de certo modo, uma duplicação do conceito de linguagem, que compreenderá uma linguagem não-comunicativa, a linguagem em que a verdade se apresenta. Compreendidas noções centrais como a de nomeação adâmica e palavra, a segunda parte deste capítulo será destinada à apresentar as noções de tratado e de apresentação

da verdade. Darei atenção especial à dinâmica do processo de apresentação, por meio da exposição do conceito de origem, que será importante para entender posteriormente alguns aspectos sobre o ensaio.

1. A linguagem do conhecimento apresentativo ou estético

No ensaio sobre a linguagem, Benjamin apresenta o conceito de *Sprache* inicialmente como sendo aquele que designa o princípio que permite a comunicação de conteúdos espirituais humanos nos mais diferentes domínios, como, por exemplo, o direito e a arte. Esta linguagem/língua comunica-se pela palavra. Mas não é apenas a essência espiritual do homem que a linguagem comunica. Para Benjamin, tudo o que existe, seja animado ou inanimado, comunica seu conteúdo espiritual, e, por isso, tudo se relaciona necessariamente com a linguagem.

Esta concepção parece estar atrelada a um modo de se relacionar com a linguagem comum aos povos cuja língua não trabalha com a distinção língua-linguagem, como é o caso da alemã e a inglesa. No alemão, *Sprache*, e, no inglês, *language*, designam ao mesmo tempo os dois termos que distinguimos em língua portuguesa. Como explicita a nota de Jeanne Maria Gagnebin inserida na tradução de Susana Kampff Lages, apesar de a língua alemã trabalhar com a noção de linguagem como algo próprio do homem, como algo que o distingue dos outros animais, existe nela a concepção de que na base dessa linguagem humana, das palavras, há uma linguagem que Gagnebin caracteriza como sendo uma função expressiva geral⁵¹. Esta concepção de linguagem fundamental é o que permite referir-se literalmente à linguagem dos animais e à linguagem da pintura ou da música, por exemplo. “A língua alemã instiga a indagar sobre as relações entre essas ‘linguagens’ e a ‘linguagem humana’”⁵², afirma Gagnebin.

Talvez retomando esse aspecto inerente à sua língua particular, o termo linguagem ganha no ensaio de Benjamin um sentido mais geral, passando a designar aquilo que permite a comunicação dos conteúdos espirituais de tudo o que existe; o princípio que permite o expressar-se de tudo o que é. Nesse sentido, em última instância, a expressão, tendo como princípio a linguagem, é ela mesma linguagem.

⁵¹ C.f.: GAGNEBIN, Jeanne Marie. Nota à tradução brasileira de BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011, p.49-50.

⁵² Idem.

A precisão daquilo a que Benjamin pretende se referir ao fazer uso da palavra expressão se faz em uma contraposição ao modo como o termo é entendido por uma compreensão da língua que a vê como algo *através* do qual expressamos um conteúdo. Mais precisamente, a precisão é feita na distinção da essência espiritual com o qual cada concepção se relaciona. Quem vê uma língua como algo que serve de meio, como instrumento com fins comunicativos, tende a pensar que ela seria a manifestação imediata da essência espiritual daquilo que transmite como seu conteúdo. Para Benjamin, os partidários deste pensamento acabam por confundir a essência espiritual daquilo que pensam ser transmitido por meio da língua, da própria coisa, com a própria língua. Em termos práticos, trata-se em última instância de pensar que uma coisa com a qual nos relacionamos sensivelmente no mundo pode ser totalmente apreendida e comunicada por meio de uma língua particular, como o português ou o alemão, por exemplo; de pensar que quando descrevemos uma fotografia tudo o que colocamos em palavras é quase como se fosse, ou é, supostamente, de fato, a própria coisa que se mostrou a nós, que nada escapa. Confunde-se, portanto, a essência espiritual da coisa com a língua através da qual ela é transmitida.

Para Benjamin, ser capaz de diferenciar essas essências tradicionalmente tomadas pela identidade é fundamental para que se consiga fazer qualquer consideração teórica sobre a linguagem.

Ele aponta para outra relação com a essência espiritual a partir da apresentação de uma forma distinta de se compreender a língua. Benjamin afirma que também é possível considerá-la de outro modo, a saber: como “expressão imediata daquilo que *se* comunica dentro dela”⁵³.

A concepção de linguagem para a qual Benjamin aponta entende a comunicação, portanto, como ação reflexiva. O que comunica engendra e sofre a ação do comunicar, comunica a si mesmo. Esse que age reflexivamente, o *se* da definição, é uma essência espiritual. A essência espiritual age dentro da língua. Não existe comunicação de conteúdo *através* da língua, mas em seu interior. O processo é interno à linguagem. De certa forma, a essência espiritual de uma coisa existe dentro da língua, mas não se confunde com ela; existe coexistindo com ela.

Esta comunicação reflexiva acontece no ponto em que a essência espiritual é identificável à essência linguística, ou seja, naquilo que nela há de comunicável. Para

⁵³ BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 51.

entender isso, é preciso saber que para Benjamin a essência espiritual de uma coisa tem ela mesma uma essência linguística. A essência espiritual se identifica à essência linguística naquilo que a possibilita comunicar-se. Fazendo uso de uma imagem, é como se tivéssemos dois “objetos” – na falta de um vocábulo mais específico - dispostos como duas bonecas russas. A maior é a essência espiritual das coisas, a menor, que fica necessariamente dentro da essência espiritual, é a essência linguística. O que existe no espaço entre a essência espiritual e a essência linguística não se comunica, não participa da linguagem. Mas a boneca menor é composta de uma substância que é idêntica à de uma coisa externa, na qual ambas estão imersas. Essa coisa externa é a *Sprache*. O que nos é mais perceptível dos três elementos, a linguagem, é a manifestação mais clara da essência linguística da essência espiritual das coisas. Não é preciso que nada faça a mediação entre os dois elementos, porque eles estão de certo modo essencialmente ligados – são essencialmente o mesmo. É por isso que, como afirma Benjamin, “toda linguagem comunica-se a si mesma”⁵⁴. Imersas nessa relação, as coisas da natureza manifestam suas existências. Podemos pensar que a manifestação da existência de uma coisa nunca é totalmente absoluta, mas é sempre absoluta naquilo que ela tem de manifestável, ou seja, naquilo que nela é língua. Tudo é o que é possível ser na língua, na linguagem. Não se trata de pensar as coisas em si, mas de pensar as coisas em suas línguas.

A definição segundo a qual “a essência linguística das coisas é sua linguagem” (*Das sprachliche Wesen der Dinge ist ihre Sprache*)⁵⁵ tende a reforçar dois importantes aspectos da linguagem resguardados no duplo sentido que o verbo *sein* abriga. O *ist* marca ao mesmo tempo aquilo que a essência é e o lugar em que ela se encontra. Este caráter dúbio é explicitado por Benjamin no trecho no qual afirma que

aquilo que é comunicável *em* uma essência espiritual é aquilo *no que* ela se comunica; o que quer dizer que toda língua se comunica a si mesma. Ou melhor: toda língua se comunica em si mesma; ela é, no sentido mais puro, o *meio* [*Medium*] da comunicação⁵⁶.

O termo *Medium* se opõe a *Mittel*, ou seja, a noção de língua como meio instrumental⁵⁷. Sendo *Medium* a língua para Benjamin é matéria, ambiente e modo da

⁵⁴ Ibid, p 53.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ C.f. nota de Gagnebin à tradução de Susana Kampff Lages do ensaio a que me refiro.

comunicação espiritual. Esta língua tem duas características fundamentais: ela é mágica e infinita. O que constitui sua magia é a imediaticidade que vimos acima. Sua infinitude, por sua vez, se deve ao fato de que o único limitador daquilo que se comunica na língua é o que é comunicável de uma coisa. Não se pode medir ou limitar nada comunicado a partir do exterior da língua, ou seja, ela é imensurável, ilimitada, e, portanto, infinita.

A linguagem divina e a linguagem dos homens

Todo o dito até agora foi referente à linguagem em geral. A linguagem dos homens é diferente. O homem se caracteriza por comunicar absolutamente sua essência espiritual. Isso é possível porque para Benjamin toda sua essência espiritual é linguagem - língua. Na comunicação da essência espiritual do homem comunica-se na língua a própria língua. Benjamin dirá mais: comunica-se a pura e simples comunicabilidade:

Não há um conteúdo na língua, ou da linguagem; enquanto comunicação a linguagem comunica uma essência espiritual, isto é, uma comunicabilidade pura e simples.⁵⁸

A essência espiritual do homem e a língua do homem comunicam-se *em* palavras, *em* nomes - não por meio das palavras; comunicam-se nomeando as outras coisas. Para essa concepção, a palavra não é uma forma de transmitir a coisa para outro ser humano. A palavra não está imersa em uma relação que acontece entre os homens através da língua, mas entre o homem e as coisas e o homem e Deus na linguagem. Por um lado, as coisas comunicam-se aos homens - basta lembrar que a linguagem é a manifestação mais perceptível a nós da essência linguística das coisas; por outro lado, diz Benjamin, os homens se comunicam a Deus.

A referência a Deus introduz no texto a dimensão teológica, tão presente no pensamento de Benjamin. Em seu artigo sobre “Teologia e Messianismo no pensamento de Walter Benjamin”,⁵⁹ Gagnebin propõe um modo de se interpretar a figura de Deus no pensamento do filósofo alemão. Para ela, dizer Deus é uma forma de dizer aquilo que é insondável, indizível. Ele se relaciona à tentativa de descrever o objeto e de, na

⁵⁸ BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens” In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34/ Duas cidades. 2011, p.58.

⁵⁹ Sobre a relação entre teologia e religião, c.f.: GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin”. In: *Estudos Avançados* v. 13, nº 37, 1999, p.200.

impossibilidade dessa definição, ser obrigado a inventar novas figuras e novos sentidos para ele. Esta capacidade de reinvenção produzida pelo indizível a que Gagnebin se refere é, em última instância, exercitar a cada momento aquela que Benjamin acredita ser a função verdadeiramente essencial da linguagem humana: a de nomear.

O conceito de nome pode ser mais bem compreendido a partir da análise profana que Benjamin faz do livro do *Gênesis*. Como afirma o filósofo, esta referência não tem como finalidade apresentar uma interpretação da Bíblia ou afirmá-la como verdade revelada. O objetivo é o de elucidar a natureza da linguagem humana.

De acordo com o *Gênesis*, Deus teria criado as coisas e o homem. As coisas foram criadas por meio da palavra. O homem não. As descrições das criações das coisas do mundo começam sempre enfatizando o caráter criativo da palavra e terminam com uma nomeação. Observemos, por exemplo, os versículos 1, 3-5: “Disse Deus: *Faça-se a luz*. E fez-se a luz. E viu Deus que a luz era boa; e dividiu a luz das trevas. E *chamou à luz dia*, e às trevas noite; e da tarde e da manhã se fez o dia primeiro”⁶⁰. Na esteira de Benjamin, vemos no início desse trecho a afirmação da (oni) potência criadora da linguagem divina. Na criação da luz, palavra e nome são o mesmo. O nome luz transforma a potência da linguagem em ato. No momento em que isso ocorre, Deus pode conhecer a luz, ver que é boa. Assim, no campo divino, a linguagem, como nome, se torna sabedoria. Nomear é criar e, em última instância, saber. O conhecimento da Criação é o conhecimento que acontece na linguagem. Essa vinculação conhecimento-linguagem-criação tem em seu fundamento a noção de que o nome e a palavra criadora, que na Criação são idênticos, são eles mesmos puro meio, puro *Medium* do conhecimento, e não meios [*Mittel*] de conhecimento; não servem para conhecer – são antes matéria, ambiente e modo do conhecer.

Mas isso não é tudo. Segundo Benjamin, ao final dos atos criadores divinos, a nomeação é também incorporação do criado à linguagem. É ao serem nomeadas que as coisas podem participar da linguagem. A partir disso, retomando a relação entre essências linguística e espiritual, seria talvez possível dizer que o ato de nomear é também o ato de instauração da essência linguística das coisas. Nesse caso, a instauração da essência linguística seria também a instauração da cognoscibilidade das coisas.

⁶⁰ Gênesis. In: *Bíblia Sagrada*. São Paulo; Rio de Janeiro: Paumape, 1979.

Diferentemente de como aconteceu com os outros seres do mundo, a criação do homem não se deu pela linguagem. Ele não é nomeado por Deus, mas é criado à sua imagem e semelhança. Deus atrela homem e linguagem atribuindo a sua criatura a capacidade de nomear, ou seja, de criar, saber, e de fazer com que as coisas do mundo participem da linguagem. A imagem de Deus será também dotada de uma linguagem que é imagem da linguagem divina. Nesse sentido, diz Benjamin, a afirmação de que a essência espiritual do homem é a linguagem significa dizer que a essência espiritual do homem é, em última instância, a linguagem da Criação. Isso implica dizer que sua essência espiritual se relaciona diretamente com a Criação e com o conhecimento que se faz na instauração da palavra criadora que é nome.

Se pensarmos na crítica que Benjamin faz à experiência kantiana e à crítica de Hamman, chama a atenção o fato de que o nome está atrelado a um tipo de conhecimento que parece acontecer num momento imediatamente anterior à separação entre os aspectos sensíveis e intelectuais da linguagem. Ele é talvez o instante que permite a experiência da experiência ampliada buscada por Benjamin, se impõe antes que o corte kantiano comece a operar (como será possível dizer adiante, antes da queda). Se aceitarmos isso, o momento por excelência da experiência ampliada seria o momento exato de inserção do ser na linguagem, ou seja, ela aconteceria sempre no primeiro instante do primeiro contato que temos com o ser, antes de começarmos a impor sobre ele nossos mecanismos dedutivos ou indutivos de classificação a fim de que possamos organizá-lo logicamente como tendemos a fazer com todo objeto a ser conhecido.

A condição de possibilidade dessa experiência ampliada é a aproximação da palavra humana da palavra divina, ou, em termos benjaminianos, da pura palavra, da palavra a que não corresponde previamente nenhum conhecimento e em que a língua não se torna conhecimento, mas é o lugar em que o conhecimento acontece. O momento em que é proferida a pura palavra é o instante em que algo é absolutamente igual a si mesmo e absolutamente diferente de tudo o que há, o momento do encontro da alteridade com a identidade absolutas.

Para Benjamin, o lugar em que homem estaria mais próximo da pura palavra seria no nome próprio: “o nome próprio é palavra de Deus em sons humanos”⁶¹, afirma. O momento de nomeação de uma criança, assim como o momento em que Adão

⁶¹ BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens” In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34/ Duas cidades. 2011, p.63.

nomeou Virago (como se chama Eva antes de ser Eva) é o momento em que nomeamos algo até então totalmente desconhecido. Nesse sentido, o nome próprio sugere uma inversão da afirmativa de Benjamin, segundo a qual “Deus tornou as coisas cognoscíveis ao lhes dar nomes. Mas o homem só nomeia as coisas na medida que as conhece”⁶².

A aproximação acontece também em outro aspecto. O nome próprio não é só instauração da essência linguística, mas ele também insere as coisas no âmbito divino. Ao nomearmos uma criança, fazemos com que esse ser, gerado a partir do próprio homem, seja inserido no âmbito da criação divina pela linguagem.

Por outro lado, o lugar em que o nome estaria mais distante do caráter divino seria no nome comum, na palavra humana com menor grau de divindade. Como visto no início, tudo o que existe se comunica na linguagem, na sua língua. É na palavra humana que nos relacionaríamos com a linguagem das coisas. Este pressuposto é a base para Benjamin fazer uma dupla crítica a dois modos de compreender a palavra humana. Primeiro, ele afasta um aspecto característico do que chama de concepção *burguesa da linguagem*, a saber: considerar a linguagem como um sistema de palavras que são signos e que se relacionam com as coisas de um modo totalmente arbitrário. É curioso notar que a concepção burguesa se identifica com o modo como a teoria do conhecimento tradicional se relaciona com a linguagem. É exatamente como sistema de palavras arbitrárias que carregam o significado, a informação, que as pesquisas de base matemático-científico percebem a linguagem. Ao denominá-las concepção burguesa, Benjamin vincula por meio da linguagem, a teoria tradicional do conhecimento com um modo de organização social: a *linguagem burguesa* é possível dizer, serve ao modo de conhecimento que serve à burguesia. Depois de falar da *linguagem burguesa*, ele afasta também aquilo que chama de *concepção mística da linguagem*, para a qual o as coisas estão essencialmente ligadas à palavra.

A concepção benjaminiana considera que a palavra do homem como nome comum acontece a partir do comunicar-se das coisas ao homem em suas linguagens mudas. Na natureza, tudo o que foi criado, ou seja, todos os seres, mantém entre eles uma relação de correspondência. Isto quer dizer que tudo nela se responde. O homem olha para as coisas, as coisas respondem ao olhar humano, o homem corresponde. Imaginemos uma flor antes de ser flor. Esse olhar é como se, estando no mundo,

⁶² Ibid, p. 61.

percebêssemos e contemplássemos o ser flor da flor sem que ela fosse ainda flor - uma certa “floridade”. Existia algo, apenas coisa existente, concreta, que em sua língua muda irradiava a palavra divina. Na linguagem mágica da natureza, o inominado percebido se comunicava a nós como se comunicava a tudo o que existia. Eis que um dia, metamorfoseamos em nossa língua, no som das palavras, aquilo que se comunicava na nudez da coisa criada. Para Benjamin, metamorfosear é traduzir. Esta afirmação passa a fazer mais sentido quando consideramos que para ele, há vários tipos de línguas que ele classifica em superiores e inferiores. Isso significa dizer que há línguas mais próximas à Criação e mais afastadas, que se diferenciariam por serem meios, ambientes, mais ou menos densos em que a comunicação acontece. Nesse contexto, traduzir seria transformar densidades. Nas palavras de Benjamin,

a tradução é a passagem de uma língua para a outra por uma série contínua de metamorfoses. Séries contínuas de metamorfoses, e não regiões abstratas de igualdade e de similitude, é isso que a tradução percorre⁶³.

Um dia, traduzimos, portanto, o que se comunicava no nome flor. E no nomear flor, a flor foi conhecida. Este conhecimento no nome é o conhecimento daquilo que se deu em um instante, no instante mesmo da nomeação. Ele é antes de tudo um conhecimento do particular que se apresenta para os homens no nome; talvez seja possível dizer, um conhecimento estético, retomando o sentido mais original da palavra *aísthêsis*, um conhecimento fundamentalmente sensível que se faz a partir do encontro com o ser na linguagem em que ele se comunica, sem mediação.

A tarefa que Deus atribuía aos homens teria sido, segundo Benjamin, exatamente a de chegar ao último estágio do processo de nomeação: após traduzir o mudo em sonoro, fazer com que o nomeado se tornasse cognoscível no nome. A nomeação adâmica era capaz de fazer isso. Mas nos distanciamos dessa capacidade assim que, no episódio do pecado original, Adão conheceu o mal e o bem. A queda a que este episódio se refere é para Benjamin a queda da linguagem adâmica, do conhecimento nominal. Quando Adão e Virago comem o fruto que lhes permite conhecer o que é bom e mau, eles deixam o conhecimento imediato. Instaura-se uma nova forma de conhecer, cujo ponto de partida não são mais as coisas na linguagem, mas que está no exterior das coisas, no exterior da linguagem. O nome é convertido em

⁶³ BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011, p.64.

um segundo tipo de palavra humana, aquele com o que se relaciona a *concepção burguesa* da linguagem, que transforma a linguagem em meio.

A leitura que Benjamin faz da queda explicita a configuração de um quadro em que se apresentam duas linguagens: a pura (*reine Sprache*) e a humana. A relação que estas linguagens mantêm entre si é condição de possibilidade para a própria noção de pureza. Esta dimensão relacional do conceito benjaminiano de pureza (*Reinheit*) será explicitada por Benjamin apenas alguns anos mais tarde. Ela é apresentada por Agamben em seu trabalho sobre o estado de exceção para esclarecer o conceito de pura violência (*reine Gewalt*) presente no ensaio “Para uma crítica da violência”, publicado em 1921. O pensador italiano se refere a um trecho de uma carta do filósofo alemão a Ernst Shoen escrita em 1919, que diz o seguinte:

É um erro pressupor, em algum lugar, uma pureza que consiste em si mesma e que deve ser preservada [...]. A pureza de um ser *nunca* é incondicionada e absoluta, é sempre subordinada a uma condição. Esta condição é diferente segundo o ser de cuja pureza se trata; mas nunca reside no próprio ser. E, outros termos, a pureza de todo ser (finito) não depende do próprio ser [...]. Para a natureza, a condição de sua pureza que se situa fora dela é a linguagem humana⁶⁴.

No quadro que se estabelece, a língua pura está atrelada à dimensão divina da linguagem, ou, em termos profanos, ao conhecimento que se faz na relação imediata com o ser. O surgimento da linguagem humana entendida no sentido *burguês* não implica o desaparecimento da língua pura, ou melhor, da possibilidade daquele tipo de conhecimento. Implica seu esquecimento. Mesmo que não nos lembremos dela, ainda seríamos capazes de nos relacionar com a linguagem pura no nome próprio. Nele, vemos a possibilidade da nomeação adâmica. O que acontece é que, em geral, opera-se pela linguagem da palavra humana, definida por Benjamin como a palavra em que

o nome não vivia mais intacto, aquela palavra que abandonou a língua que nomeia, a língua que conhece, pode-se dizer: abandonou sua própria magia imanente para reivindicar expressamente seu caráter mágico, de certo modo, a partir do exterior. A palavra deve comunicar alguma coisa (afora si mesma)⁶⁵.

Um dos significados da queda é exatamente o surgimento do signo tal como Benjamin o entende, ou seja, como algo que está fora do processo de correspondência na linguagem das coisas da natureza. Podemos apontar duas consequências deste

⁶⁴ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 94.

⁶⁵ BENJAMIN, Walter. “Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011.

surgimento. Uma delas, colocada pelo próprio Benjamin, está na tese de que, sem a base da linguagem pura, é gerada a condição de possibilidade para o surgimento da pluralidade das línguas particulares. A segunda está no fato de que o próprio homem, ao se retirar dessa relação dos seres na linguagem, se desvincula da natureza. Ele se torna sujeito e ela, objeto. Esse corte, que alude de certo modo à emergência do sujeito moderno, do pesquisador científico, que se relaciona com a natureza como um conjunto de objetos a ser dominado por meio de um método eficiente, faz com que a mudez comunicante da natureza dê lugar à mudez efetiva.

Benjamin aponta para um lugar em que a natureza ainda é ouvida. Esse lugar é a arte. Para ele, as formas artísticas estão situadas em um lugar intermediário. Elas estão entre a capacidade de ouvir e corresponder o ser e aquilo que é linguagem humana. Por isso, para compreendê-la é preciso considerar a doutrina dos signos. A relação entre a linguagem humana e o signo seria fundamental, motivo pelo que não é possível fazer filosofia da linguagem sem considerá-la. De qualquer modo, ela é o lugar em que a relação original existente entre o homem e a linguagem das coisas é ainda visível. Segundo afirma, o fundamento da poesia seria a linguagem dos nomes, e a escultura, a pintura teriam relação intrínseca com a linguagem das coisas, “línguas próprias do material”.

No final da crítica e da depuração do conceito de linguagem empreendido por Benjamin, portanto, chegamos à arte e ao nome próprio – fundamentalmente palavra adâmica – como os lugares em que é possível vislumbrar elementos que permitem o engendramento de um tipo de conhecimento que é vinculado a um tipo de experiência não-científica, uma experiência irrestrita. Estes elementos são frutos de uma revinculação do homem com aquilo que nele há de divino, em outras palavras, da reestruturação de uma dimensão expressiva, não-comunicativa, do falar humano, com o qual o homem resgata a possibilidade de uma relação ao mesmo tempo sensível e intelectual com o ser.

2. O tratado como a forma filosófica do conhecimento estético e como a forma filosófica da apresentação da verdade

No Prefácio epistemo-crítico ao *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin irá impor como sendo a tarefa do filósofo a restauração do caráter nomeador da palavra.

Desse modo, o filósofo deve ser aquele capaz de se relacionar com os seres não apenas de modo intelectual, como faz Descartes. Se ele quer conhecer, ele deve participar de uma relação ao mesmo tempo sensível e intelectual com os objetos. Mais do que isso, ele deve ser capaz de fazer uso da palavra como algo que não comunica, mas que apresenta aquilo que se mostra ao sujeito no momento em que se mostra do modo como se mostra, que não se deixa fixar como uma informação que serve de conteúdo a um signo comunicativo. Isso que se mostra e que não pode ser dito, o Ser que se apresenta materialmente em um instante e que não se presta à definição, é o Ser da verdade. Restaurar o caráter nomeador da palavra é restaurar a capacidade de a palavra, de a linguagem, dizer o indefinível. Esta tarefa, contudo, só poderá ser empreendida por meio da assunção e execução de uma segunda tarefa: a filosofia deve assumir-se como apresentação (*Darstellung*) da verdade e não, apenas, como representação (*Vorstellung*) de algo que foi apreendido e fixado intelectualmente como uma ideia.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin, em seu texto “Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza”, a noção de exposição ou apresentação (*Darstellung*) diz respeito ao ato de acolher elementos oferecidos pelo objeto no pensar⁶⁶. Ele nada tem a ver com o ato de posição de um sujeito sobre um objeto reduzido. A noção de exposição da verdade responde a uma busca de Benjamin por resguardar uma dimensão da escrita e do pensamento filosóficos que foram deixados de lado pela filosofia moderna. Considerando o contexto geral da teoria do conhecimento, ele acredita que é preciso lembrar à filosofia que ela não se restringe a um pensamento que se configura como fundamento científico, especificamente como algo que deve apenas mediar e tornar possível um tipo específico de conhecimento. De certa forma, é uma maneira de buscar um modo de relação com a filosofia na qual ela se justifique por si, e não tenha sua existência justificada em função de outra atividade. Esta necessidade é explicitada em um trecho inicial do Prefácio, em que Benjamin diz que

se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, não como orientação mediadora para o conhecer, mas como exposição da verdade, então deve-se atribuir peso ao exercício desta sua forma, e não à sua antecipação dentro do sistema⁶⁷.

A filosofia tomada como meio para o conhecimento científico, entendida como o pensamento *more geometrico*, deixa de lado a esfera da verdade visada pela linguagem.

⁶⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza”, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200004&script=sci_arttext).

⁶⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.50.

Até porque ela se relaciona com a palavra humana, com os signos, com aquilo que existe de dizível em um Ser e que, dessa forma, é passível de ser fixado conceitualmente e apreendido pelo intelecto. A capacidade de lidar com o indizível só é possibilitada pelo exercício (*Übung*) da exposição. Gagnebin sugere que o conceito de *Übung* seja tomado aqui como uma possível tradução da palavra grega *askèsis*, ascese, segundo a comentadora, Foucault a toma em um trecho da *História da sexualidade*. Ele une as noções de ensaio, desenvolvida por Adorno, e de exercício, a que Benjamin faz referência. No fragmento citado por Gagnebin, que reproduzo adiante, o filósofo francês afirma que

o ensaio — que deve ser compreendido como uma prova modificadora de si mesmo no jogo da verdade e não como uma apropriação simplificadora de outrem para fins de comunicação — é o corpo vivo da filosofia, pelo menos se esta ainda for hoje o que era outrora, isto é, uma "ascese", um exercício de si do pensar.⁶⁸

É na forma do tratado medieval que este exercício irá se fazer. O pensamento que se expõe na forma do tratado é um pensamento que não reconhece o método como um caminho reto, mas como desvio. Nas palavras de Benjamin,

método é desvio (*Umweg*) . Exposição como desvio — eis então o caráter metódico do tratado. Renúncia ao curso ininterrupto da intenção é sua primeira característica. Incansavelmente o pensamento começa sempre de novo, minuciosamente ele retorna à coisa mesma.⁶⁹

Gagnebin chama a atenção para o fato de que a palavra alemã utilizada por Benjamin, *Umweg*, promove um desvio da palavra grega *methodos*. Este desvio relaciona-se especificamente com o vínculo que, no contexto da teoria do conhecimento, o método mantém com a noção de caminho (*Weg*) reto, direção certa que deve ser seguida para encontrar a verdade. A comentadora nota que aqui este desvio constitui uma dupla renúncia. Benjamin indica abdicar do caminho reto e seguro como era o caminho postulado, por exemplo, por Descartes, colocando no lugar dele a errância. Neste sentido, ele abdica dos pressupostos metodológicos, das regras pré-existentes à pesquisa, que conferem segurança ao caminho. Mas a isso se liga ainda

⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1984. p. 15. v. II. Apud GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza".

⁶⁹ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.50. Optei por seguir a tradução proposta por Jeanne Marie Gagnebin no artigo a que faço referência ("Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza", disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200004&script=sci_arttext).

outra renúncia: o método como desvio abdica também do “curso ininterrupto da intenção”, ele renuncia à vontade subjetiva do pesquisador, o que em última instância é o mesmo que dizer que ele renuncia à autoridade do sujeito. Ele faz isso em proveito de um recomeço incansável do pensamento, de um “incessante tomar fôlego”, diz Gagnebin, em redor da coisa mesma. A coisa mesma se apresenta aqui como o centro ordenador e inacessível do pensar e do dizer. Essa coisa mesma corresponde, por exemplo, ao ser que se apresenta ao homem e que ele irá denominar flor. Ele o faz assim porque naquele momento em que ele se encontrou com o ser, o ser se apresentou a ele por meio de determinados elementos que se configuraram e que o homem percebeu como a “floridade”. Mas esses elementos que se mostraram não são os únicos que constituem esta coisa, há outros que podem se mostrar em outro momento de encontro, e que levarão o homem a ter uma nova percepção do objeto. O fato de esta coisa mesma em sua totalidade sempre escapar é aquilo que irá fazer com que a enunciação filosófica sempre esteja ordenada em redor deste centro. Assim, o objeto irá impulsionar sempre ao mesmo tempo a linguagem e o pensamento. Gagnebin oferece dois modos de se compreender esta figura que atua por meio de sua ausência. Ela pode ser compreendida tanto se partimos da teologia negativa como se partirmos da noção de que a linguagem fundamenta-se em um centro indizível, de que ela é dotada de uma imanência radical que se furta à expressão. Nesta imanência mora a verdade. Se a exposição tem um método, este método deve expor esta capacidade furtiva que a constitui.

Para expor o que se furta, o tratado recorre a algumas estratégias específicas, que devem constituir o estilo filosófico: em contraste com a linearidade da cadeia de deduções cartesiana, a estrutura do texto do tratado deve ser intermitente. Ele deve ser interrompido a todo instante pelo pensador. Além disso, seus motivos devem sempre ser repetidos, ele nunca deve achar que o tematizado uma só vez foi capaz de dar conta do exposto, porque isso seria assumir que o exposto é dizível, é capturável em sua totalidade. Seria assumir, podemos dizer, o modo de relação da linguagem comunicativa de que Benjamin quer se afastar. O tratado deve também incluir em sua estrutura citações. De acordo Luciano Gatti, em *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*, no pensamento de Benjamin, citação é

referência à preexistência dos elementos na situação anterior, crítica da ordenação dessa situação anterior pela interrupção que a desmonta,

e passagem para uma nova organização que mantém o arranjo anterior como arranjo estranhado⁷⁰.

Ela também se refere à insuficiência da linguagem como modo de apresentação totalizante da verdade, chamando a atenção para a verdade constitutiva dos próprios trechos citados. Sempre que uma citação é feita, a verdade do trecho se reapresenta renovada pelo encontro com os elementos do novo contexto.

Esta dinâmica de renovação é a dinâmica mesma do apresentar. O movimento próprio que ele constitui pode ser mais bem entendido se nos ativermos ao conceito de origem.

O procedimento de exposição da verdade como movimento originário e abertura

No texto “Origem, Original, Tradução”, Jeanne Marie Gagnebin se propõe a definir a noção de origem (*Ursprung*) contida no pensamento de Walter Benjamin. Para isto, afirma, é imprescindível partir de uma relação com o tempo que não queira apreendê-lo em uma cronologia. Mas como se caracteriza esta noção de tempo? Com que tipo de pesquisa ela se relaciona?

Para Benjamin, a origem é a base de uma pesquisa científica, em especial de uma historiografia, que não pressupõe uma causalidade linear e exterior aos eventos. Trata-se do que ele chamará nas teses “Sobre o conceito de história” de história filosófica e história materialista. A perspectiva que impulsiona esta noção fundamenta-se na concepção de que “o tempo está *no objeto*”⁷¹. Se tomarmos como objeto de investigação um texto literário, por exemplo, o pressuposto é o de que a história e a temporalidade estão condensadas nele – o mesmo vale para se pensar em uma noção filosófica qualquer. O objeto é o lugar onde se encontram sua pré e sua pós-história. Mais do que isso, o objeto com o qual o pesquisador se relaciona se apresentará como o lugar em que o presente do pesquisador encontrará um ponto do presente que em algum momento do passado foi resguardado no objeto, um ponto do tempo que ficou imóvel⁷². Este ponto do presente pode ser entendido como o instante em que determinada concepção do objeto foi fixada como “a” concepção, o modo de entendê-lo e de

⁷⁰ GATTI, Luciano. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009, p. 168.

⁷¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Origem, original, tradução. In: *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.11.

⁷² C.f. Tese XIV de “Sobre o conceito de história”. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 119.

percebê-lo. Por isso, qualquer relação com o passado deve necessariamente partir do encontro com o objeto; os acontecimentos do passado só podem ser reencontrados por meio dele. O olhar que busca a origem deve voltar-se ou para a obra de arte, ou para o evento histórico a ser analisado – em todo caso, sempre para a coisa mesma.

De acordo com Gagnebin, esta visão centrada no interior do objeto está ligada a um dos três modelos epistemológicos a que o autor recorreu para pensar uma teoria alternativa à história mecanicista, e que fundamenta sua teoria da origem: o da *historia naturalis*. Este modelo corresponde a um pensamento clássico sobre a lei interna dos organismos vivos, desenvolvido com base na coleta de informações, seguida da separação e exposição dos elementos destes organismos, sem nenhuma pretensão de relacioná-los a partir de uma lógica cronológica ou de alguma outra que tivesse como pressuposto uma causalidade externa. Os objetos são os organismos vivos da filosofia de Benjamin, para a qual sua lei interna impõe-se, devendo reger, inclusive, o método a partir do qual eles serão investigados.

Segundo Gagnebin, a *historia naturalis* é apenas um dos três pilares que servem de modelo epistemológico à noção de origem. Mas ainda com relação a esse elemento, não se pode deixar de mencionar a influência goetheana. Vale citar aqui um trecho do livro das passagens retomado pela comentadora em que Benjamin afirma a influência do escritor no desenvolvimento dessa concepção:

Estudando a exposição de Simmel do conceito de verdade de Goethe, ficou bem claro para mim que meu conceito de origem no livro sobre o *Trauerspiel* é uma transposição precisa e rigorosa deste princípio goethiano do âmbito da natureza para o da história. Origem – é o conceito de fenômeno originário [*Urphänomen*] extraído do contexto pagão da natureza e levado para a concepção judaica de história.⁷³

Há outros dois pilares que sustentam a noção de origem que não podem ser ignorados. Um deles é a teologia judaica. Deste modelo proviria o espírito messiânico da filosofia do pensador, a “grande esperança religiosa e histórica afirmada na História do Exílio e da Redenção”⁷⁴. Este modelo seria um dos fundamentos para o projeto filosófico restaurativo de Benjamin, direcionado para a reconstrução de uma totalidade perdida. A partir destes dois primeiros fundamentos, a autora define a origem como algo constituído de um aspecto estrutural, pois ela é a lei interna de um objeto monadológico, e outro conceitual, pois ela mesma é um conceito que torna possível a salvação. Este

⁷³ BENJAMIN, Walter cit. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Origem, original, tradução. In: *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 12.

⁷⁴ Ibid, p.12.

espírito redentor está presente também no terceiro modelo adotado por Benjamin: o da filosofia platônica. Trata-se mais precisamente da doutrina platônica das ideias, “uma das mais profundas intuições da filosofia original”⁷⁵. A ideia é entendida por Benjamin como um modo de configuração dos elementos do objeto que apresenta uma verdade possível, e a rememoração, nesse contexto, como o meio de se alcançar uma totalidade fundadora que foi perdida.

Benjamin é bastante enfático em dois pontos que definem sua noção de ideia. O primeiro está no fato de que as ideias não são dadas no mundo dos fenômenos, o segundo na noção de que elas também não fazem parte de um mundo que pode ser descrito pela intuição intelectual, como é o caso das ideias cartesianas⁷⁶. Os conceitos de intuição e de ideia são negados porque eles pressupõem a existência de uma intenção prévia no processo de busca da verdade. Se pensarmos a intenção de um modo amplo, tomando como exemplo a teoria do conhecimento cartesiana, teremos o fato de que ela é desenvolvida em função de um objetivo final bastante específico: a reformulação da filosofia para a possibilidade de afirmação do conhecimento científico. O conhecimento científico se apresenta como fundamento intencional de toda investigação irmanada ao pensamento cartesiano, e, em última instância, ao pensamento representativo. Descartes determina o objeto, a concepção de verdade e o modo de proceder tendo em vista seu interesse de alcançar um determinado fim. Pensada de um modo específico, a intenção é a intenção específica do sujeito quando se debruça sobre um objeto. Ela é a intenção exposta em um projeto previamente apresentado de uma pesquisa que determina de antemão o caminho que o pesquisador irá seguir na busca da verdade. Contudo, para Benjamin, uma investigação que pressuponha uma intenção nunca alcançará a verdade. Isso porque a verdade não se deixa determinar previamente por nenhuma empiria, ela é entendida, ao contrário, como uma força que determina a empiria. Essa força, por sua vez, não é dotada de qualquer atributo fenomênico. Benjamin afirma que a verdade se apresenta no nome. A força que a constitui apresenta-se linguisticamente. É este conceito de nome também que, segundo Benjamin, permite entender o mundo das ideias. As ideias são dadas na percepção primordial, anterior à fixação do sentido do objeto em signo, vinculada à capacidade nomeadora das palavras. “As ideias se dão, de

⁷⁵ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.52.

⁷⁶ Sobre este segundo ponto, Benjamin afirma: “A essência das ideias não pode ser pensada como objeto de nenhum tipo de intuição, nem mesmo da intelectual”. C.f. BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.58.

forma não-intencional, no ato nomeador, e têm de ser renovadas”⁷⁷. Neste sentido, a noção de ideia agrega o fundamento platônico da noção de origem com o fundamento teológico, que também está presente na noção de nomeação adâmica a que se remete.

A presença dupla da soteriologia no triplo fundamento apresentado por Gagnebin, inserida por meio da teologia judaica e da filosofia platônica, poderia levar o leitor a estabelecer uma aproximação da concepção de origem benjaminiana com um dos postulados em que se sustenta a noção metafísica de origem. Esta noção se define como o lugar onde está resguardada a ordem eterna que precede a história, o lugar da essência da coisa, despida de todo acidente, de tudo o que constituiria qualquer mobilidade aparente. Entretanto, basta lembrar a oposição entre gênese e origem para que esta aproximação se mostre impossível. Considerá-la deste modo seria ignorar o fato de a origem se opor exatamente a uma concepção de história que tem como base o tempo cronológico: a origem não está na cronologia, não é um começo na linha do tempo. Ela exige o encontro com a história no objeto. A rememoração, segundo Gagnebin, a única forma pela qual pode haver a redenção dos fenômenos, pressupõe o encontro com um instante do passado que só se apresenta por meio de um objeto, por estar contido nele:

Não existem, portanto, reencontros imediatos com o passado, como se este pudesse voltar no seu frescor primeiro, como se a lembrança pudesse agarrar uma substância, mas há um processo meditativo e reflexivo, um cuidado de fidelidade teológica e/ou política a uma promessa de realização sempre ameaçada, pois passada no duplo sentido de *vergangen* (passado/desaparecido)⁷⁸.

O caráter da salvação como promessa que nunca se cumpre talvez se mostre melhor no desdobramento de uma das definições que a autora dá à noção de origem: ela é um salto. Esta definição, por sua vez, pode ser mais bem observada se lançarmos o olhar ao processo de rememoração e ao modo como a totalização mostra-se irrealizável no momento em que se realiza.

O processo de rememoração consiste na busca no objeto por aquilo que nele serve de testemunho a uma configuração ideal. Esta procura pode ser observada a partir tanto da pesquisa da filosofia da história quanto da crítica de arte propostas por Benjamin ao longo de sua obra. Ela é a tarefa de quem reconhece a necessidade do conhecimento estético. Em ambas as práticas, o pesquisador reconhece a necessidade do

⁷⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.59.

⁷⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Origem, original, tradução. In: *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.14.

encontro com a materialidade do objeto. No caso da obra de arte, o crítico considera a realidade interna da obra que pretende criticar, atentando para aquilo que constitui a singularidade do fenômeno, ou seja, para características singulares que aparecem como seus elementos extremos que escapam a qualquer tentativa de classificação. Isso é explícito, por exemplo, no caso de toda a obra de arte que funda um gênero novo. Se comparada às obras conhecidas, ela é pura alteridade, não se encaixa em qualquer classificação e por isso engendra a necessidade do novo. Segundo Gagnebin, nestes elementos extremos estão os indícios de outra configuração ideal. Mas o estabelecimento desta configuração só será possível por meio dos conceitos, que quebram o fenômeno, dissecando seus elementos.

Não se trata de usar o conceito a fim de configurar uma nova estrutura rígida que se pretenda morada final da verdade. No contexto do prefácio epistemo-crítico, inclusive, o conceito não é a rede que ajuda o pensamento científico da filosofia a reter a verdade, tomar posse dela, conhecê-la, após seguir a coerência indutiva ou dedutiva de um sistema sem lacunas. Para Benjamin, a doutrina platônica das ideias é o lugar no qual podemos ver que “o conhecimento não coincide com a verdade”⁷⁹, antes “a verdade é uma essência não-intencional formada por ideias”⁸⁰. A tarefa da filosofia — assim como as tarefas da crítica e da história filosóficas — começa ao reconhecer que não é possível alcançá-la, mas apenas buscá-la, procurando perceber na constituição empírica do objeto sinais de uma nova configuração ideal. Essa configuração é o que permite à verdade se apresentar. Apenas o engendramento da nova forma torna possível alguma reapresentação. Esse é o único modo de o filósofo aproximar-se da verdade. Por isso Benjamin afirma que “é característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão da apresentação”⁸¹.

Contudo, como as ideias não são dadas no mundo dos fenômenos, para a filosofia da apresentação os conceitos não são absolutamente dispensáveis. Elas não se relacionam diretamente com o âmbito empírico do objeto.

Os fenômenos não entram integralmente no reino das ideias em sua existência bruta, empírica, e parcialmente ilusória, mas apenas em seus elementos, que se salvam. (...) Nessa divisão, os fenômenos se subordinam aos conceitos. São eles que dissolvem as coisas em seus elementos constitutivos. As distinções conceituais só podem escapar à suspeita de serem uma sofística destrutiva se visarem à salvação dos fenômenos nas ideias.⁸²

⁷⁹ Ibid, p. 52.

⁸⁰ Ibid, p.58.

⁸¹ Ibid, p.49.

⁸² Ibid, p.56.

No projeto filosófico de Benjamin, a conceitualização instaura um duplo movimento, diz Gagnebin, ela estilhaça o objeto e o reconstrói, a partir da configuração ideal dos elementos. No que concerne à pesquisa histórica, este movimento significa resgatar aquilo que no objeto escapou à ordem estabelecida pela historiografia tradicional, trazer à tona novos sentidos do fenômeno, novas relações que até então não haviam aparecido. Para a crítica de arte, o movimento aponta para o surgimento de cada novo texto literário, por exemplo, nas interpretações imanentes. Para a filosofia, o movimento aponta para a reformulação mesma de uma ideia filosófica específica.

Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma ideia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história.⁸³

Desta maneira, como historiador, o pesquisador quebra, na pesquisa sobre o evento, a linearidade em que o tempo foi apreendido; como crítico, ele rasga a pele da massa rígida que parecia ser antes o modo de compreensão por meio do qual uma obra de arte específica se apresentava. Este rasgar corresponde em termos práticos, por exemplo, ao questionamento da interpretação canônica de um texto literário pelo surgimento de uma nova interpretação. Se pensarmos no pesquisador como o filósofo, é possível considerar que este movimento corresponde ao movimento de revisão de um conceito filosófico ou de uma teoria, que fixou um momento de aparição da verdade que se impôs durante algum tempo como modo de compreensão canônico de um objeto determinado.

Este salto pode ser entendido como uma explosão a partir da qual momentos privilegiados emergem e brilham como estrelas, destoando do continuum linear e homogêneo. Estes momentos devem configurar-se como constelações, participando de uma totalidade surgida nas conexões estabelecidas a partir daquilo que é próprio a cada estrela. Este salto que possibilita a totalização, diz Gagnebin, é o salto da origem. Mais que isso, ele é a própria origem:

Trata-se muito mais de designar, com a noção de *Ursprung*, saltos e recortes inovadores que estilhaçam a cronologia tranquila da história oficial, interrupções que querem também parar este tempo infinito e indefinido, como relata a anedota dos franco-atiradores (Tese XV), que destroem os relógios na noite da Revolução de Julho: parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo (*ent-springen*, mesmo radical que *Ursprung*), e ser assim retomado e resgatado no atual.⁸⁴

⁸³ Ibid, p.69.

⁸⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Origem, original, tradução. In: *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p.14.

Como salto, extensivamente, a origem, portanto, pode ser definida como um movimento de quebra, destruição, fragmentação, restituição, dispersão, reunião, construção, que acontece de dentro para fora; movimento ascensional e amplificador da coisa. Esta mobilidade promove uma nova configuração dos elementos dos objetos, e o fenômeno, reconfigurado, reapresenta-se sempre outro:

O *Ursprung* não é simples restauração do idêntico esquecido, mas igualmente, e de maneira inseparável, emergência do diferente. Esta estrutura paradoxal é a do instante decisivo, do *Kairós*.⁸⁵

Deste modo, mesmo se a salvação buscada tivesse como paradigma um estágio primeiro, a origem instaura a redenção da totalidade a partir de uma abertura na história, a partir da emergência do diferente. Ela nunca leva ao mesmo, nunca permite o retorno a qualquer estágio de perfeição. Nisto consiste o que Gagnebin chama de paradoxo essencial da origem de Benjamin, que o afasta da concepção metafísica. Considerando a história, por exemplo, ela instaura sempre uma abertura no tempo, operando no inacabamento tanto do objeto, que sempre se oferece à restauração, quanto da história, que, ao ser rompida, é sempre renovada.

Consideração introdutória à noção de ensaio como forma

Neste procedimento, tanto no caso de um objeto como evento histórico, como no caso de um objeto como obra de arte específica, ou mesmo no caso de um conceito, o movimento que se promove é o de um salto cortante em uma homogeneidade. Esta homogeneidade pode ser entendida como a configuração fixa de um modo por meio do qual a verdade de um objeto se apresentou um dia. Ela é o único modo de configuração permitida pela linguagem humana. O instante do corte, da explosão, é o instante em que a verdade mais uma vez aparece. Ela é o instante em que entra em jogo a dimensão adâmica da linguagem, no nome. Esta linguagem engendra a abertura porque a abertura é o modo de materialização do indizível. É o indizível da aparição da verdade, que, em última instância, permite o engendramento de uma nova configuração. O momento do salto é, em termos práticos, o momento em que o homem se depara com aquilo sobre o que ele ainda não consegue dizer. A partir da imposição ao intelecto daquilo que é percebido, mas que não encontra palavras nas quais se fixar, engendra-se uma ruptura

⁸⁵ Ibid. p. 10.

que suspende o sentido comum frente ao que se impôs o indizível. Provisoriamente o objeto é percebido pelo sujeito como uma coisa mesma. Uma coisa mesma que mostra sobre si uma verdade que não havia sido ainda mostrada. Ao que parece, o fim da abertura só é possível com o retorno à linguagem humana, com o retorno a uma nova homogeneidade cognitiva, por assim dizer. Ela será feita a partir do momento que o homem for capaz de fixar algo do que se mostrou em um signo ou em um conjunto de signos. Mas a verdade nunca poderá ser totalmente fixada. Aquilo com o que o signo se relaciona será apenas o espólio da verdade apresentada.

No contexto da teoria do conhecimento, a linguagem *burguesa*, que opera por signos, é definida como a linguagem da filosofia da representação. Isso significa dizer que a filosofia da representação opera essencialmente na homogeneidade. Sua estrutura mesma não permite qualquer quebra no modo de compreensão da realidade, no modo de compreensão dos seres. Ela não permite que o ser se diga de um modo distinto daquele que ele se disse algum dia ao homem.

Por outro lado, a noção de apresentação da verdade engendra a possibilidade de um pensamento que permite a produção de uma abertura no modo de percepção da realidade cotidiana, assim como no modo de compreensão dos seres que, relacionando-se uns com os outros, constroem esta realidade. Tudo aquilo que se apresenta ao homem na realidade cotidiana, mesmo que continue sendo materialmente o mesmo, a partir do movimento da origem instaurado pela tentativa de apresentação, pode se apresentar a este pensamento de modo um pouco diferente.

Isso talvez justifique o fato de a filosofia da apresentação ser o pensamento adotado por Adorno como o tipo de filosofia que torna possível o conhecimento efetivo da realidade. Talvez justifique também o fato de a forma moderna do tratado medieval, a forma do ensaio, ser considerada a forma crítica por excelência, ser tomada como um instrumento eficiente para o exercício da crítica da ideologia, contra o discurso lógico da filosofia tradicional do conhecimento, que por meio da noção de método e de suas categorias apenas alimenta a estrutura ideológica. Resta saber de que modo, segundo Adorno, a escrita ensaística será capaz de fazer isso.

CAPÍTULO IV

O ensaio como forma: apresentação e ideologia

Adorno dá início a seu texto sobre o ensaio como forma apontando um diagnóstico da situação da escrita ensaística na Alemanha em torno de 1950: o ensaio é um gênero considerado um produto bastardo, que, como afirma Lukács em um trecho citado por Adorno de *A alma e as formas*,

ainda não conseguiu deixar para trás o caminho que leva à autonomia, um caminho que sua irmã, a literatura, já percorreu há muito tempo, desenvolvendo-se a partir de uma primitiva e indiferenciada unidade com a ciência, a moral e a arte⁸⁶.

De acordo com esse fragmento, o espaço que sua forma ocupa está *entre* o artístico e o científico. Considerando sua situação no contexto da teoria do conhecimento, a manutenção desta hibridez talvez possa ser entendida como um modo de manifestação material de seu caráter simultaneamente intelectual e sensível, que, como vimos, é um caráter próprio da linguagem da nomeação adâmica, a que o gênero pertence. Esta situação tem duas consequências. Por um lado, ela provoca um mal-estar em um tipo de leitor cuja mentalidade só consegue operar por meio de uma classificação dicotômica, na qual de um lado existe a ciência, cuja característica principal é ser racional, e do outro lado está a arte, cuja característica principal é exatamente a ausência completa de racionalidade. A tudo o que não se submete a essa contraposição, que não cabe em um dos dois polos, resta ser eliminado, rechaçado. Este seria o caso do ensaio. Essa rechaça, por sua vez, provocaria um desconforto em certo grupo que não se opõe tão enfaticamente ao modo de escrita ensaístico e que teria tentado produzir um pensamento positivo sobre ele, como foi o caso, por exemplo, de Benjamin. Contudo, nem o afeto causado naqueles que o recusam, nem o afeto causado naqueles que o aceitam foram por si mesmos suficientes para alterar a situação geral do gênero. O que chama a atenção de Adorno é, principalmente, o fato de que o pensamento desenvolvido pelos filósofos sobre o ensaio em textos escritos, inclusive, na forma ensaística não foi suficiente para provocar a aceitação do gênero como um modo de escrita válido para o pensamento filosófico.

⁸⁶ GEORG, Luckács. *El alma y las formas y La teoria de La novela*. Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Grijalbo: 1975.

1. O ensaio como especulação sobre objetos culturalmente pré-formados

Vale ressaltar aqui o fragmento no qual Adorno trata deste ponto, porque é nele que aparece a primeira definição de ensaio de seu texto. Ele diz:

Apesar de toda a inteligência acumulada que Simmel e o jovem Lukács, Kassner e Benjamin confiaram ao ensaio, **à especulação sobre objetos específicos já culturalmente pré-formados**, a corporação acadêmica (...) só se preocupa com alguma obra particular do espírito na medida em que esta possa ser utilizada para exemplificar categorias universais, ou pelo menos (...) tornar o particular transparente em relação a elas⁸⁷

Esta definição é, mais uma vez, a retomada da carta de Lukács a Leo Popper. Ele se remete especificamente a um trecho que integra uma discussão entre o crítico de arte e a verdade, de acordo com o qual

o ensaio fala sempre de algo pré-formado, ou ao menos de algo que já existiu; é portanto, próprio de sua essência não retirar coisas novas de um nada vazio, e sim apenas reordenar aquelas que já foram vivas alguma vez.⁸⁸

No contexto da carta, esse caráter de reconfiguração do ensaio tem como consequência necessária a obrigação de o ensaio sempre falar a verdade sobre as coisas, o que nesse caso significa encontrar expressões para sua essência⁸⁹.

O sujeito não criador

Mas o que interessa a Adorno aqui é o fato de que para Lukács o ensaio trabalha com produtos humanos, em outras palavras, com configurações históricas que o texto tem obrigação de reconfigurar. Este modo de entendê-lo tem como consequência duas implicações ideológicas necessárias. A primeira é estritamente relacionada com o tipo de sujeito que é o investigador ensaístico. Na definição lukacsiana, esse sujeito não é criador. Este é, inclusive, um dos pontos que separam o ensaísta do artista. Mas não só, ele também separa o ensaísta de qualquer pesquisador moderno, cujo pensamento é

⁸⁷ ADORNO, Theodor. O ensaio como forma In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.16.

⁸⁸ GEORG, Luckács. *El alma y las formas y La teoria de La novela*. Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Grijalbo: 1975.

⁸⁹ A relação do ensaio com a verdade em Lukács é comparada à relação que o retrato tem com a verdade. Em ambos os casos, se trata “de uma luta pela verdade, pela encarnação da vida, que alguém deduziu de uma pessoa, uma época, uma forma, mas depende apenas da intensidade do trabalho e da visão se receberemos do que está escrito uma sugestão desta vida em particular”.

cientificamente fundamentado. O ensaísta é um homem vivente que se dispõe a pesquisar sobre um objeto muito diferente do objeto cartesianamente reduzido, assim como do objeto com o qual lida o sujeito transcendental kantiano ou fichteano. A ênfase de Adorno na ideia de que não se trata de um sujeito criador e na ideia de que o objeto é pré-configurado retira necessariamente o investigador da posição que o sujeito moderno irá ocupar. O ponto está exatamente na noção de que este pesquisador não é origem do objeto, ele não é o soberano responsável por conferir substancialidade àquilo que ele investiga. Ao assumir esta definição, Adorno preserva a categoria de sujeito, mas de modo tal que ela é convertida de instrumento ideológico em instrumento de crítica da ideologia. Se, como vimos no capítulo I, o sujeito transcendental entendido como origem tem uma função compensatória, quando a categoria é deslocada desta função e deixa de servir como instrumento intelectual que conforta o homem vivente enfraquecido, ela torna a balança desigual e permite que a fraqueza real do indivíduo empírico se torne mais aparente. Mas isso não é tudo.

O objeto pré-configurado

Há ainda uma segunda implicação ideológica. Ela pode ser mais bem entendida se entendermos a peculiaridade da nova ideologia segundo Adorno. Para isso, irei recorrer ao capítulo “A Indústria Cultural” de *Dialética do Esclarecimento* e ao texto “Contribuição à teoria da ideologia” (“*Beitrag zur Ideologienlehre*”), publicado no ano de 1954. Neste trabalho, Adorno chama a atenção para a historicidade do conceito de ideologia, e analisa as profundas transformações históricas que ele sofreu até a década de 1950. Ele afirma que, no estado então atual do capitalismo, a ideologia não é mais constituída por teorias que justificam determinada configuração político-social, ela agora se faz por meio dos produtos espirituais com os quais os homens se relacionam diariamente: de automóveis e roupas a produtos culturais como filmes, livros e programas de TV. Em “Contribuição para uma teoria da ideologia”, Adorno a apresenta a ideologia a partir da afirmação segundo a qual se ela

for entendida como totalidade dos produtos espirituais que hoje enchem, em grande parte, a consciência dos homens, então essa totalidade manifestar-se-á, sobretudo, como um conjunto de objetos confeccionados para atrair as massas em sua condição de consumidoras e, se possível, para adaptar e fixar o seu estado de consciência (...). Essa adaptação realiza-se mediante os produtos da indústria cultural; como o cinema, as revistas, os jornais ilustrados,

rádio, televisão, literatura de best-seller dos mais variados tipos, dentro do qual desempenham um papel especial as biografias romaneadas.⁹⁰

O caso dos produtos culturais especificamente pode ser entendido com a observação do quadro que ele e Horkheimer descrevem em “A Indústria Cultural”. Segundo afirmam, as equipes de produção dos produtos especialmente voltados para a massa servem como uma consciência que é responsável por prover aos produtos todo conteúdo que será veiculado⁹¹. Esse conteúdo é sempre fundamentalmente o mesmo em cada produção, o que irá conferir-lhes unidade.

Não somente os tipos de canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência. Os detalhes tornam-se fungíveis.⁹²

Mas não é apenas o conteúdo que se repete, também é repetitiva a estrutura que eles respeitam. Cada estrutura repetida é fonte do que Adorno chama de clichês. Originalmente, clichê é o nome dado à chapa metálica com gravações em relevo que se utiliza em gráficas para impressão de várias cópias de uma mesma imagem. Nesse sentido, cada produto cultural de massa é uma fonte de uma imagem que pode ser impressa infinitamente na consciência de quem o vê. É possível entender isso de dois modos. Do lado da produção, os clichês são imagens sociais que aquele que produz pretende estar apenas reproduzindo, seguindo um pressuposto realista na construção de personagens ou na construção de situações, como a da mocinha que se casa com o galã, do homem que era mau, transformou-se em bom e que por isso merece ter um final feliz, ou do homem que batalhou e se tornou alguém rico. Do lado da recepção, eles são imagens fixadas na consciência dos espectadores. De um modo geral, aquilo que é fixado é um clichê que cumpre determinada função dentro de um todo que aparece ao espectador como uma totalidade coesa e coerente. Esta totalidade é rigidamente construída, calculada nos mínimos detalhes para que nada deixe de fazer sentido: “O número médio de palavras da *short story* é algo em que não se pode mexer. Até mesmo as *gags*, efeitos e piadas são calculados, assim como o quadro mesmo em que se inserem”⁹³. Nesse sentido, os clichês são sempre modelos absolutamente definidos pelo

⁹⁰ ADORNO, Theodor .Contribuições a uma crítica da ideologia. Disponível em: <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno19.htm>

⁹¹ ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p.117.

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibid, p.118

lugar que ocupam no esquema apresentado pela produção. Inculcados na consciência do espectador, eles se tornam filtros por meio do quais ele enxergará o mundo. Mais do que isso, eles condicionam o modo como o espectador irá perceber como dada a constituição de seu mundo. A norma da produção, dizem Adorno e Horkheimer, é ter como consequência a velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme, porque o filme se pretende ele próprio como uma reprodução rigorosa do mundo. O ponto para o qual os pensadores chamam a atenção está no fato de que nesta tentativa de reproduzir o mundo, por meio dos clichês impressos na consciência, o filme, assim como todas as configurações rigidamente estruturadas, acaba por conferir ao mundo ordem e significado. Com relação ao mundo empírico, isso significa que os filmes pensados desse modo, como todo produto “realista”, oferecem ao espectador um modelo de homem, por meio de seus personagens, mas não só, eles oferecem modelos que já aparecem situados socialmente, o que implica dizer que eles também oferecem o lugar que esses homens devem ocupar. Na pretensão de imitar a realidade, acaba-se por gerar uma nova realidade, uma realidade ilusória, ordenada, em que tudo deve fazer sentido a partir do momento em que se respeitam os limites das imagens impressas na consciência.

Adorno afirma que nas produções,

quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme.⁹⁴

Em suma, a partir das configurações culturais, a indústria consegue produzir um mundo exterior ilusório rigidamente organizado, no qual os homens ocupam lugares socialmente fixos, e que é composto por valores pré-determinados que o sustentam. Esta estrutura fechada só pode ser organizada pela técnica, o que faz desta a matéria-prima do novo modo de ideologia. Esta ideologia opera pela duplicação da realidade e pela imposição de aparência de realidade efetiva à realidade ilusória. Seu objeto é o mundo enquanto tal e seu modo de ação, a relação positiva com o mundo empírico.

A operação de duplicação na qual ela se faz é também a operação de reprodução de valores que regem a realidade do sistema capitalista, assim como da estrutura social que o sustenta. Nesse sentido, o capitalismo não necessita mais de uma teoria que o justifique:

⁹⁴ Ibidem.

o simples fato de continuar a existir e continuar a operar converte-se em justificação da permanência cega do sistema e, até mesmo, de sua imutabilidade⁹⁵.

É possível identificar como pressuposto deste novo modelo ideológico a ideia de que o modo como os produtos se relacionam com a realidade, o modo positivo, reproduzindo meramente os dados e as relações aparentes, ou negativo, se opondo ao que lhes aparece, tem consequências essenciais no modo como os homens viventes, como espectadores ou consumidores em geral, estruturam suas realidades e se posicionam nessas realidades. Nesse sentido, definir o ensaio como especulação sobre objetos específicos culturalmente pré-formados é definir sua área de ação. O ensaísta irá se debruçar sobre aquilo que pode constituir-se como o próprio material ideológico. Mas seus objetos de análise não serão os produtos produzidos pela indústria cultural, não será a configuração que se relaciona com a realidade positivamente. Seu objeto será aquilo que Adorno irá chamar de obra de arte autêntica. Este tipo de arte é essencialmente dotado de negatividade. O modo dessa negatividade é expressa no trecho da *Teoria Estética*, em que Adorno afirma que seu fundamento pressupõe que “a arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta”⁹⁶. A produção que constitui-se como objeto do ensaio será aquela que está no extremo oposto da produção da indústria cultural. Ela não aspira inicialmente a uma identidade com os dados reais, mas, ao contrário, parte do princípio de que “a identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão por identidade oprime na realidade”⁹⁷. Se a arte for cópia da realidade do vivente empírico, ela deve sê-lo “na medida em que a estes fornecem o que lhes é recusado no exterior e assim o libertam daquilo para o que os orienta a experiência externa coisificante”⁹⁸. No caso, o movimento ideológico que tem origem nos produtos culturais, melhor dizendo, a totalidade desses produtos é o que constitui a experiência externa coisificante. A obra de arte deve libertá-los do aprisionamento aos valores e à estrutura fixa, repetitiva, que ajuda a configurar a ideologia. Ela pode fazer isso porque, como Adorno afirma em “O conceito de esclarecimento”, a obra de arte é dotada da capacidade de estabelecer um domínio fechado em si mesmo em que imperam leis particulares. A partir da elaboração artística,

⁹⁵ ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p.139.

⁹⁶ ADORNO. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2011.p.21.

⁹⁷ *Ibid*, p.16

⁹⁸ *Ibidem*.

ela gera um novo âmbito de realidade, sempre autônomo. Esta capacidade é a herança do período em que a arte estava vinculada aos rituais religiosos.

Assim como a primeira coisa que o feiticeiro fazia em sua cerimônia era delimitar em face do mundo ambiente o lugar onde as forças sagradas deviam atuar, assim também, em cada obra de arte, seu círculo fechado se destaca do real. É exatamente a renúncia ao agir, pela qual a arte se separa da simpatia mágica, que fixa ainda mais profundamente a herança mágica. Essa renúncia coloca a imagem pura em oposição à realidade mesma, cujos elementos ela supera (*aufhebt*) retendo-os dentro de si.⁹⁹

Este círculo mágico é dotado de elementos que estão fora da realidade constituída pela repetição eterna que configura a ideologia. Isso permite que a obra de arte funcione como uma terceira realidade, que servirá de contraponto à realidade aparente. Não apenas isso, mas seus elementos internos, desconhecidos pela realidade externa, poderão ajudar a desestabilizar a estrutura da realidade aparente. É nesse sentido que, no aforismo 143 de *Minima Moralia*, Adorno irá dizer que “a tarefa da arte hoje consiste em introduzir caos na ordem”¹⁰⁰. Ela deve desestabilizar a ordem da realidade aparente que se apresenta como realidade efetiva. Mas, mesmo criando um círculo mágico em que impera uma realidade com leis autônomas, sozinha este tipo de arte não consegue tornar visível o novo modo da ideologia, a duplicação da realidade, não consegue tornar o indivíduo consciente. Ela precisa da ajuda do crítico, do ensaísta.

A inverdade que possibilita a verdade

Até aqui, o cenário em que se dá a pesquisa ensaística foi determinado do seguinte modo. Temos o ensaísta definido como um sujeito que não é criador nem cientista. Ele corresponde ao sujeito da apresentação, aberto à auto-exposição da verdade no objeto, por meio da reconfiguração de seus elementos. Temos a estrutura da realidade como objeto final que busca ser conhecido. Este objeto final, só poderá ser conhecido de forma mediada, a partir de um objeto específico que a integra, que no caso do ensaio é uma obra de arte específica. Nesse contexto, é possível dizer que existe, então um objeto mediado, a estrutura da realidade (a estrutura social, por assim dizer), e um objeto imediato. A obra de arte só pode ser o meio para o conhecimento da realidade porque é um produto social, por ser pré-configurado por um indivíduo que é parte do

⁹⁹ ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p.32

¹⁰⁰ ADORNO, *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p.143.

corpo social, que é formado por ele e o forma ao mesmo tempo. Contudo, quando a obra de arte é tomada como um objeto da filosofia da apresentação, a proposta é tomar este objeto como um objeto autônomo. Busca-se tratá-lo não como se ele fosse algo derivado, como se ele não tivesse sido criado por um indivíduo. Não se buscam causas para sua existência fora do objeto, da obra de arte, nem elementos deve-se tentar encontrar na sociedade elementos que o expliquem. Ao contrário, a princípio, ele é tomado como algo que existe por si, algo dotado de leis internas que das quais o crítico deve partir. Toma-se algo derivado como algo por si, diz Adorno, uma inverdade como uma verdade.

Mas para ele, este quadro não constitui exatamente um problema. Ele é, antes, uma solução. A opção por tomar o objeto ao modo apresentativo como ponto de partida é uma estratégia para que seja possível suspender a noção de primordialidade que existe quando pensamos que o objeto foi gerado a partir de algo. Para Adorno, a suspensão desta ideia retira o objeto do âmbito das *thesei*, da construção humana, e lhe confere o caráter de ser natural, de *physis*. Ao fazer isso, o ensaísta assume que está imerso em uma cultura que é percebida como natureza. Segundo Adorno, dentro desta perspectiva, o tema da relação entre natureza e cultura é o tema central do ensaio. Ele adota essa visão da cultura como natureza como sendo o seu ponto oficial. Isso é importante porque este é o modo como a cultura, para Adorno, de fato se apresenta cotidianamente aos homens vivos. Com relação à realidade, isso significa dizer que o ensaísta assume a estrutura aparente da realidade como se ela fosse a estrutura real. Os objetos são assumidos como uma segunda natureza na qual o ensaísta mergulha para seja possível suspendê-la. Nos termos apresentativos, a realidade e a cultura como natureza são aquilo que constituirá a homogeneidade que deve ser desfeita e dada a conhecer.

Compreendido o cenário de ação do ensaísta e a função que cada elemento tem como resposta à ideologia, é preciso definir também o ponto central da crítica formal do ensaio.

2. A crítica às regras cartesianas: o papel da complexidade e da descontinuidade

Como afirma Adorno, o ensaio se contrapõe especificamente “aos ideais da *clara et distincta perceptio* e da certeza livre de dúvidas”¹⁰¹, em outras palavras, aos

¹⁰¹ ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008,p.31.

ideais de uma percepção completamente intelectual, que renega qualquer experiência sensível que não permita chegar a uma verdade indubitável. Adorno define esta contraposição como o ponto central da crítica formal do ensaio quando afirma que ele deveria ser interpretado como um protesto contra as quatro regras do *Discurso do método*. Após determinar esta chave de leitura central, o filósofo apresenta e analisa cada regra, assim como o modo como ela se contrapõe ao procedimento ensaístico. Das análises e críticas de Adorno, proponho destacar as relativas à terceira e à quarta regras.

A terceira regra é aquela que determina que o pensamento deve ser conduzido de modo a começar sempre suas investigações pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer – em última instância o que pode ser intuído intelectualmente – para subir gradativamente até o conhecimento dos mais compostos. Este modo de operar “contradiz brutalmente a forma ensaística, na medida em que esta parte do mais complexo, e não do mais simples e *já previamente familiar*”¹⁰². A descrição da regra empreendida por Adorno insere um elemento que não aparece no texto de Descartes: o familiar. Essa inserção parece indicar que o foco efetivo da crítica de Adorno é aqui o problema da familiaridade prévia do objeto. Para ele, a terceira regra postula dentre outras coisas como sendo necessário que todo conhecimento tenha como ponto de partida aquilo que lhe parece mais familiar, que será conseqüentemente o mais fácil de ser apreendido. No contexto ideológico, vale lembrar, o clichê impresso no pensamento é o que aparece como mais familiar, o predefinido, assim como aparece tudo aquilo que constitui a realidade aparente. O conhecimento que se pretende conhecimento efetivo deve partir do mais complexo, ou, em outras palavras, daquilo que lhe parecer o mais estranho. É nesse sentido que deve ser lida uma comparação que Adorno apresenta do ensaísta com o bom aluno de filosofia que já sabe aquilo que o espera quando inicia seus estudos. Segundo ele afirma, o interesse desse aluno irá se voltar para os autores mais complexos, ou menos familiares, que lhe darão um parâmetro distinto daquele que ele de certo modo já tem, e ao qual continuará preso se tomar como ponto de partida o familiar. Esses autores não familiares irão projetar sua luz sobre os sistemas mais simples, já conhecidos, retrospectivamente. A ideia presente aqui é a de que aquilo que aparece como mais complexo em uma pesquisa, se pensado a partir das particularidades de sua complexidade própria, será capaz de permitir tornar mais nítidos aspectos importantes e, por vezes desconhecidos, daquilo que é familiar. Dito de outro modo, o

¹⁰² Ibid, p.32. *Grifo meu*

mais complexo será capaz de tornar possível conhecer aquilo que inicialmente parece familiar e simples de um modo distinto daquele que se conhece. É no sentido dessa contraposição, mais do que isso, dessa complexificação do simples, que Adorno compara o procedimento científico ao ensaístico, quando diz que

se a ciência, falseando segundo seu costume, reduz a modelos simplificadores as dificuldades e complexidades de uma realidade antagônica e monadologicamente cindida, (...) então o ensaio abala a ilusão deste mundo simples, lógico até em seus fundamentos, uma ilusão que se presta comodamente à defesa do *status quo*.¹⁰³

A estrutura de conhecimento científico tende a manter a ilusão de simplicidade e familiaridade do mundo, que, na verdade, é constituído por uma realidade formada por forças antagônicas sempre em disputa, uma realidade que permanece desconhecida. Qualquer proposta filosófica que tenha como ponto de partida o mais simples e familiar, fecha já em seu início a possibilidade de trazer à tona a complexificação real, e, com ela, a possibilidade de perceber elementos novos na estrutura da realidade.

A quarta regra, por sua vez, é a que se refere à necessidade da enumeração: “fazer em toda parte enumerações tão completas e revisões tão gerais que se esteja certo de nada omitir”¹⁰⁴. Na leitura de Adorno, esta regra vincula-se à crítica que os pesquisadores que partilham do pensamento tradicional fazem ao ensaio, de que ele

não seria exaustivo, ao passo que todo objeto, e certamente o objeto espiritual, comporta em si mesmo aspectos infinitamente diversos, cabendo a decisão sobre os critérios de escolha apenas à intenção do sujeito do conhecimento¹⁰⁵

Para Adorno, o critério de exaustividade só pode ser aplicado a um procedimento que pressuponha um tipo específico de abordagem do objeto, que pressuponha, antes mesmo de encontrá-lo, que ele pode se entregar totalmente ao exame dos conceitos, sem que nada reste para ser descoberto sobre ele. Este não é o caso do ensaio. Mas o problema maior está no fato de que a enumeração teria como fim possibilitar que o objeto fosse exposto em uma cadeia contínua de deduções. O caráter problemático desta suposição está na vinculação deste modo de expor ao que Adorno chama de filosofia da identidade. De um modo geral, no contexto do ensaio como forma, a filosofia da identidade pode ser definida por tudo aquilo contra o que o ensaio, a partir da sua consciência de não-identidade, se contrapõe: ela é a filosofia que acredita na identidade entre a ordem das coisas e a ordem das ideias; ela é a filosofia que

¹⁰³ Ibid, p.33.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

identifica o objeto ao sujeito ao pensar o sujeito como origem, e, por fim, ela é a filosofia que acredita na possibilidade da identificação entre aquilo que o texto que é produto de uma pesquisa expõe e o objeto que foi investigado, o que é o mesmo que dizer que ela acredita na possibilidade de que a verdade que se apresenta no objeto possa ser totalmente apreendida e fixada pelo sujeito.

Contudo, um dos maiores problemas com relação a esta quarta regra está no fato de que ela sobreviveu ao sistema de que fazia parte e hoje ainda figura isolada como instrução arbitrária para a prática intelectual, um axioma estabelecido previamente ao início de qualquer pesquisa e que deve ser obedecido a fim de que a plausibilidade do todo seja garantida. O ensaio como forma se opõe a esta regra especialmente no que diz respeito aos ideais de completude e de continuidade. Ele o faz adotando a forma do fragmento e agindo em seu modo de exposição sempre no sentido de deixar espaço para que algo ainda seja dito sobre o objeto que ele apresenta:

o ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso¹⁰⁶.

Nesse sentido, a forma ensaística seria uma objetivação da necessidade de que a pretensão de continuidade e de completude do espírito fossem anuladas. A adoção do fragmento como a base estrutural do pensamento é o modo formal de aparição desta demanda. Ele tem duas implicações. A primeira refere-se ao fato de que esta estrutura se remete à concepção primeiro romântica para a qual o fragmento é uma composição cujo sentido não pode ser consumado, ele permanece sempre aberto. Os fragmentos sempre poderão trazer à tona novos sentidos, especialmente quando forem reintegrados como citações em um contexto diverso daquele em que originalmente se apresentaram ao leitor. A segunda implicação refere-se ao fato de que a estrutura fragmentária não é contínua, ela sempre compreenderá fissuras entre os fragmentos, permitindo que o ensaio se estruture como se a qualquer momento pudesse ser interrompido. O fragmento é capaz de conferir ao ensaio, simultaneamente, incompletude e descontinuidade. A descontinuidade é apontada por Adorno como uma característica essencial da escrita ensaística. Sua importância se deve a um atributo do qual, segundo Benjamin, Brecht também se utilizava, e que retoma a necessidade de quebra de familiaridade presente na crítica à terceira regra cartesiana. Ao analisar o trabalho do dramaturgo em “O autor

¹⁰⁶ Ibid, p.35.

como produtor”, Benjamin afirma que a centralidade da interrupção na ação de suas peças tinha como função combater sistematicamente qualquer ilusão por parte do público. Ela não tem como objetivo provocar uma excitação no público, mas ela exerce uma função organizadora. Ela tende a imobilizar os acontecimentos colocados em cena, com os quais os espectadores se deparam diariamente em suas vidas, mas, em vez de simplesmente reproduzi-los, de trazê-los para perto do espectador, a interrupção afasta esses acontecimentos, provoca um estranhamento por meio da quebra da continuidade no desenrolar da ação. Ao fazer isso, a descontinuidade obriga cada espectador a tomar uma posição perante a ação. Ele exemplifica:

Imaginemos uma cena de família: a mulher está segurando um objeto de bronze, para jogá-lo em sua filha; o pai está abrindo a janela, para pedir socorro. Nesse momento, entra um estranho. A sequência é interrompida; o que aparece nesse momento é a situação com que se depara o olhar do estranho: fisionomias transtornadas, janela aberta, mobiliário destruído.¹⁰⁷

Contudo, diz Benjamin, diante de um olhar específico, até as cenas habituais do mundo contemporâneo aparecem com esse aspecto. Para ele, este olhar é o do dramaturgo épico. Para Adorno, o do ensaísta. Mais do que isso, sob o olhar do ensaísta não estão as cenas cotidianas, mas o conjunto da realidade aparente, que, em última instância, se configura como a única conformação possível da realidade, marcada por todas as teorias fixadas como as únicas teorias válidas e pelo pensamento representativo, ainda hegemônico. Ele os observa de fora e são eles que lhe aparecem como fisionomias transtornadas e imóveis de um mundo também imóvel.

O ensaio tem neste estranhamento sua origem. Esse estranhamento é o que dá forma ao seu corpo e o que a forma de seu corpo faz chegar a seus leitores. Do ponto de vista de seu interior, a estrutura descontínua do ensaio permite que ele se mantenha como a forma de um conflito em suspenso. Isso pode ser entendido em vários sentidos: no âmbito intelectual, os conceitos e as teorias não conseguem se firmar absolutamente; no âmbito prático, ao mobilizar no objeto novos elementos diferentes daqueles oferecidos pela indústria cultural, novos conceitos, teorias e valores que nunca se sobrepõem um ao outro, mas que se mantêm tensionados entre si, em movimento, o ensaio rasga o tecido da realidade aparente e permite que seja suspensa, mesmo que por um instante, a autoridade de sua organização. A realidade aparente que inicialmente foi tomada como segunda natureza figura aqui como a homogeneidade da origem. A

¹⁰⁷ BENJAMIN, Walter. Que é o teatro épico. In: **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.** São Paulo:2008, p.134.

abertura do seu rasgar gera um afastamento do sujeito da concepção homogênea em que ele estava imerso. Este olhar distanciado permite que o sujeito considere sua concepção de fora dela, permite que ele a tome como mais um ser que se apresenta a ele, em outras palavras, permite que ele a tome como um objeto a ser analisado, criticado. Nesse distanciamento, esta homogeneidade se apresenta não como segunda, mas como primeira natureza. Mas o homem, agora distanciado, já está imerso na abertura mesma. Sendo fiel ao princípio da escrita como linguagem apresentativa, o ensaio não chega a lugar algum, ele não prescreve outra autoridade configurativa da realidade que deve se impor como uma nova homogeneidade. Tudo o que ele tem a oferecer é a dinâmica das forças tensionadas dos conceitos e das teorias, a própria dinâmica das forças, a estrutura do conflito em suspenso. Como movimento originário, o ensaio engendra apenas a abertura. Em última instância, é esta abertura que configura o verdadeiro sentido da interrupção e da descontinuidade. Ela deve sempre manter-se abertura, obrigando um constante retorno ao objeto, ao conceito, à teoria e a reflexão contínua sobre a organização da realidade e da sociedade.

A análise das obras de arte autônomas devem, portanto, necessariamente apresentarem-se de modo descontínuo e fragmentário, incluindo o estranhamento na forma e provocando o estranhamento como consequência da forma. Resta agora atentar para o modo como o ensaio atua e para alguns de seus principais elementos.

3. A experiência e o afeto como medidas do procedimento ensaístico

Os dois primeiros elementos centrais de que irei tratar são a experiência e o afeto. Eles são apresentados no contexto da tentativa de Adorno de entender o quadro de rechaço ao ensaio. Ele aponta uma justificativa à aparente ineficiência das teorias desenvolvidas por pensadores como Benjamin e Lukács. Ela reside em uma ideia que servirá ao mesmo tempo de tese e de pressuposto a seu pensamento sobre a escrita ensaística: para Adorno, a resistência provocada pelo ensaio é fruto do fato de que ele evoca em seus leitores uma liberdade de espírito que nunca pode se desenvolver plenamente. Esta liberdade foi a prometida pelo esclarecimento. Diante do fracasso do projeto, Adorno afirma que teria sido criada no espírito a necessidade de que lhe impusessem ordens, de que seu âmbito de ação fosse definido, prescrito por outrem, como é, por exemplo, pela totalidade dos produtos espirituais. O ensaio se contrapõe a isso a partir de algo que é um pressuposto de sua própria constituição. Segundo Adorno,

ele “não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito (*vorschreiben*)”, que seja escrito antes de sua própria existência, pré-determinado a seu ser. Frente a isso, é possível dizer que o âmbito de competência ensaístico seria o do *mitschreiben*, anotado, apontado por ele próprio no fazer-se do ensaio. Esta tese-pressuposto mantém relação direta com a natureza híbrida do ensaio. Ele não se subordina nem à arte, não assumindo de antemão a responsabilidade pela criação artística de um objeto particular; nem à ciência, eximindo-se de comprometer-se com a obrigação de alcançar uma verdade guardada em um objeto que deve ser cientificamente analisado. O ponto de partida do ensaísta para seu escrito é justamente a possibilidade de deixar-se encontrar no mundo com um produto espiritual, feito por outra pessoa, e permitir que esse ser inserido na história, essa materialidade com a qual ele esbarrou em um momento específico da vida, o afeto de algum modo. Mais do que isso, seu ponto de partida é esse próprio afeto que surge do encontro da densidade histórica do ensaísta com a densidade histórica da obra, que constitui a experiência subjetiva do crítico. Por isso, Adorno diz que o ensaio reflete o que é amado e odiado. Antes de tudo, está o *pathos*, no sentido original do termo grego. Nas palavras de Max Bense em seu texto “Sobre o ensaio e sua prosa”, ao qual Adorno recorre em alguns momentos, “o procedimento intelectual desdobra-se no *pathos* existencial do autor”¹⁰⁸. Este afeto será não só o ponto de partida, mas será também aquilo que demarca a medida do texto. Nos termos dos “Epilegômenos dialéticos sobre sujeito e objeto”, podemos dizer que este ponto de partida, o ponto do afeto, é o centro do que Adorno chamou de experiência irrestrita. Nos termos da filosofia da apresentação, a afirmação deste afeto é a afirmação do aspecto estético do conhecimento próprio do conhecimento ensaístico, que é fundamentalmente material e sensível. Com o *pathos*, dirá Mas Bense, penetra-se na esfera dos casos concretos, que se dão em carne e osso, num tempo e num espaço determinados¹⁰⁹.

É no sentido deste afeto que respeita o pressuposto apresentativo que podemos dizer que o texto do ensaísta começa com aquilo sobre o que se impôs ao pensador no momento do encontro, e que termina, não onde o ensaísta teria dado conta de comunicar a totalidade do assunto de que trata, como deveria ser feito em um texto escrito por um pesquisador cartesiano, que deve dar conta de tudo o que puder ser apreendido de um

¹⁰⁸ BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. In: *Serrote*. Nº 16, 2014. Disponível em <http://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/>.

¹⁰⁹ Ibidem.

objeto, mas a partir do momento em que algo se impôs ao ensaísta, afetando-o na experiência com o objeto de modo a mostrar-se como sendo o ponto do fim.

4. O procedimento interpretativo do ensaísta

O conteúdo que se expõe nesse intervalo entre o início e um final que não pretende encerrar tudo o que há para ser dito sobre o objeto é fruto de uma relação que se faz por meio da interpretação do objeto. Podemos defini-lo como o terceiro elemento central do procedimento ensaístico. Não está em jogo aqui a interpretação de um sujeito imparcial que lê um texto a fim de classificar informações – como os acadêmicos fazem quando ficham artigos, separando as informações mais importantes, as teses e os argumentos, para organizá-los; ou como os críticos fazem ao buscar no texto literário elementos como descrições e falas de personagens, seccionando toda a obra para unir as partes em um todo coeso que possibilite defender, a partir de argumentos retirados do próprio texto, a aplicação de uma teoria psicológica que justifique, por exemplo, o amor de Humbert Humbert por Lolita. Não está em jogo tampouco uma interpretação completamente livre que ignore os limites interpretativos estabelecidos pela obra. A exclusão dessas possibilidades interpretativas pode levar a pensar em outros dois modos de interpretação, que não partem do leitor como um sujeito impotente ou soberano, mas do autor como o sujeito impositivo que irá ditar a regra da crítica. Um desses modos interpretativos tende a ver a obra como objetificação plena da intenção do autor. Em vista disso, a intenção dessa subjetividade se torna o foco da crítica. Já o outro modo parte da ideia de que o produto do artista é um fenômeno que reflete seus impulsos psicológicos. Partindo deste princípio, o foco do trabalho crítico passa a ser descobrir os indícios que permitam desvendar essa psique. Mas Adorno chama a atenção para o fato de que, ao se agarrarem a um produto espiritual, à objetivação de um teor (*Gehalt*), no sentido de conteúdo conformado, e tomá-lo como sua casa, os impulsos desse artista se extinguem. É possível entender com essa observação que os impulsos tomam a objetividade do próprio teor, transformam-se nele, anulando-se como simples subjetividade do autor. No processo de configuração literária, seja como intenção ou impulso psicológico, a subjetividade daquele que escreve é subsumida no teor, ela se torna também objeto. Por isso, se entendido como elemento autônomo, o sujeito perde importância no processo interpretativo.

Por outro lado, a subjetividade do leitor é apontada por Adorno como um elemento necessário na interpretação cujo produto será a escrita ensaística. Isso porque, segundo afirma, a densidade significativa abarcada por cada fenômeno espiritual só pode ser desvelada, os sentidos que uma obra resguarda só conseguem vir à tona, a partir do instante em que os impulsos psicológicos da subjetividade do receptor atuam sobre o objeto espontaneamente, sem qualquer pré-determinação metodológica ao encontro com o objeto. É nesse sentido que o filósofo afirma que “nada se deixa extrair pela interpretação que já não tenha sido, ao mesmo tempo, introduzido pela interpretação”¹¹⁰. Ao que parece, com essas palavras ele se refere a dois momentos constitutivos do que chama de interpretação. No instante em que o leitor se depara com uma obra, no primeiro momento do encontro, a fantasia subjetiva atua livremente e oferece, a partir de seus impulsos psicológicos, elementos que serão responsáveis por criar o elo entre o objeto e o receptor, por trazer à tona algum afeto. No segundo momento do encontro, o sujeito irá elaborar racionalmente esse afeto. Podemos entender este estágio como o momento da interpretação propriamente dita, aquele que extrai uma gama de sentidos da obra, sentidos esses que aparecem como se tivessem sido retirados apenas do objeto artístico analisado. Segundo a afirmação de Adorno supracitada, os movimentos de introdução e extração de sentido são simultâneos. É possível dizer que a ideia de simultaneidade decorre do fato de os dois serem partes fundamentais de uma ação una, o primeiro como condição de possibilidade e o segundo como efetivação do ato interpretativo.

Segundo Adorno, esse processo deve respeitar dois critérios. O primeiro diz respeito ao fato de que ele deve ser empreendido de modo tal que seu resultado seja compatível com o texto e com a própria interpretação. Esse critério parece ter em vista garantir uma relação equilibrada entre leitor e texto no ato interpretativo. De um lado, a ideia de compatibilidade com a própria interpretação parece referir-se ao fato de que o resultado obtido com a efetivação do ato deve ser compatível com as duas partes que o compõem, especialmente, deve ser compatível com o que a subjetividade do leitor colocou na obra. Do outro lado, está a ideia de compatibilidade com o texto. Para compreender este ponto talvez seja proveitoso recorrer à noção de intenção da obra ou do texto (*intentio operis*) apresentada por Umberto Eco em seu ensaio

¹¹⁰ ADORNO. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.18.

“Superinterpretando textos”¹¹¹. Para ele, o texto dá algumas pistas a seus leitores que indicam o escopo da interpretação, apontando para um número finito de modos como aquela obra pode ser lida. O leitor que segue as pistas é o leitor-modelo de uma obra. Ele será capaz de fazer infinitas conjecturas interpretativas. Nesse sentido, o texto é entendido por Eco como um dispositivo para produzir seu leitor-modelo. Reconhecer sua intenção é reconhecer a estratégia de construção utilizada por ele, ser capaz de identificar as pistas e respeitá-las. Ele afirma que a estratégia pode ser reconhecida com base em convenções estilísticas estabelecidas em determinado grupo social. Sabe-se, por exemplo, que as fábulas infantis começam muitas vezes com um “Era uma vez...”. Desse modo, quando nos deparamos com essa expressão no início de um texto qualquer, a ideia que se tem é a de que o leitor-modelo postulado é uma criança. Essa hipótese, diz Eco, só pode ser comprovada na sua contraposição com o texto enquanto um todo coerente. Isso significa que, para que ela seja validada e aceita como pista, é necessário que a conjectura, feita a partir de um fragmento específico da obra, se confirme sempre que ela for cotejada com as suas mais diferentes partes. Se isso não acontecer, a hipótese deve ser rejeitada. É no processo de estabelecimento das confirmações e das negações que a coerência interna do texto irá dominar os impulsos do leitor. Para Eco, sem esse domínio, esses impulsos, importantes para a interpretação, são incontroláveis. Quando Adorno fala de compatibilidade com o texto parece estar em jogo a importância da intenção da obra, a limitação que as pistas impõem aos impulsos do receptor a fim de trazer à tona nele o leitor-modelo que será capaz de engendrar inúmeras interpretações. Ao que parece, para Adorno, a interpretação efetiva deve ser a soma da intenção texto com o impulso do leitor, devendo ambos estar presentes na mesma medida. Nos termos da teoria do conhecimento, isso significa que a interpretação deve ser a soma daquilo que é demandado pela coisa mesma com aquilo que vem à tona como contingência subjetiva na experiência do leitor com o texto. Em última instância, trata-se aqui de respeitar a noção de primazia do objeto no que ela tem de mais fundamental.

O segundo critério que o processo interpretativo deve respeitar diz respeito à noção de que o resultado do procedimento deve ser capaz de fazer com que o conjunto de elementos presentes no objeto venha à tona e apareça. Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, não se trata de uma repetição do critério de compatibilidade

¹¹¹ ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.53.

com o texto. Esse segundo critério define-se diretamente em função da ideia de apresentação. Ele pressupõe a noção de que os objetos são formados por um conjunto de elementos e de que o produto do processo interpretativo, o ensaio, no caso, deve dar conta de apresentar, de tornar visíveis textualmente os elementos que configuram o objeto. Mais do que isso, eles devem dar conta de rerepresentar a verdade do objeto, o que como vimos significa promover sua renovação a partir do engendramento da abertura.

No âmbito estilístico, uma das consequências desse critério é o fato de que a escrita ensaística não respeita a ordem dissertativa padrão, que prescreve previamente qual deve ser a forma de um texto para que ele seja considerado coerente. Seja um parágrafo ou uma monografia, segunda essa ótica, o texto deve respeitar a fórmula pré-estabelecida introdução-desenvolvimento-conclusão. Ao contrário, a forma do ensaio deve respeitar os elementos objetivos que o ensaísta pretende reconfigurar, começando pela determinação do início e do fim, como vimos. Desse modo, os critérios do processo interpretativo acabam conferindo ao ensaio uma autonomia estética que o texto científico não conhece. Essa autonomia é típica da arte. Contudo, reconhecê-la no ensaio não significa reconhecê-lo como arte, não significa entendê-lo ou como um gênero artístico, ou, como Adorno entende que Lukács teria feito em “Sobre essência e forma do ensaio”, como uma forma artística¹¹². A escrita ensaística não se confunde em momento algum com a escrita literária. Diferentemente desta, o ensaio é, sobretudo, conceitual. Mas o tipo de conceito com o qual esse tipo de escrita trabalha participa de uma relação bastante particular estabelecida entre um sujeito e um objeto que não são entendidos como categorias autônomas entre si. Trata-se do sujeito do conhecimento na linguagem. Nela, o sujeito se torna sujeito de fato quando é afetado pelo objeto, e a coisa mesma se torna objeto quando afeta o sujeito. Ambos se determinam. Essa ressalva é importante para que a forma do texto dissertativo tradicional seja afastada como paradigma para o ensaio, o que pode acontecer quando se assume que o ensaísta também procede a partir do pensamento conceitual.

Adorno preocupa-se em afastar especialmente a prática positivista, que encontra expressão na escrita filosófica conceitual tradicional. Assim como faz na 3ª aula de seu curso de *Introdução à Sociologia*, de 1968, aqui Adorno parece utilizar este termo em

¹¹² Diferentemente de como Adorno sugere, Lukács, de fato, não entende o ensaio como um modo de arte. O movimento de todo texto que introduz *A alma e as formas*, ao contrário, é o de diferenciar o ensaio da literatura, a fim de ser possível encontrar um elemento que se impusesse como uma regra, como algo que limitasse e constituísse sua forma específica.

um sentido amplo, para designar apenas uma posição investigativa científicista, que toma como pressuposto a ideia de que o mundo pode ser entendido a partir da observação dos dados e dos fatos que se mostram na realidade. Ele não é entendido de um modo específico, como seria se Adorno estivesse se referindo ao neopositivismo do grupo de filósofos, cientistas e matemáticos que constituíram o Círculo de Viena ou à teoria da ciência e da filosofia analítica que estava sendo desenvolvida nos Estados Unidos no final da década de 1960¹¹³. O positivismo a que Adorno se refere tem como pressuposto uma contraposição rígida entre sujeito e objeto, nos termos da crítica de arte, entre o leitor e a obra a ser criticada, o pesquisador e o objeto pesquisado. O positivista acredita que, ao alcançar a verdade sobre o objeto, é preciso fixá-lo como conteúdo em uma forma linguística para que ele seja transmitido a outros sujeitos. Essa forma linguística deve ser transparente, deve permitir apenas que o conteúdo apareça. É a forma da linguagem burguesa, correspondente ao pensamento representativo. Ela não tem nenhuma vinculação necessária com o conteúdo que transmite, servindo a ele como mero receptáculo. Nesse processo, o sujeito deve se manter imparcial, estar presente apenas no momento da análise e desaparecer por completo na etapa final, deixar que apenas o resultado esteja aparente no texto. O menor resquício de impulso expressivo do sujeito é entendido como algo que pode ameaçar a integridade do objeto. É ele que precisa estar presente como conteúdo. A eliminação do sujeito e, em última instância, do próprio espírito, é entendida como um empreendimento necessário para garantir o afloramento da pura objetividade científica. Nessa dinâmica característica do positivismo, assim como de toda filosofia representativa, diz Adorno, “as palavras são lançadas irresponsavelmente”¹¹⁴: nenhum sujeito se responsabiliza por suas produções, porque nenhum sujeito está vinculado a nenhum produto produzido. É neste sentido que o filósofo afirma que “a reflexão sobre as coisas do espírito torna-se privilégio dos desprovidos de espírito”¹¹⁵.

A responsabilidade do ensaísta como sujeito

O final da apresentação do processo interpretativo leva a uma discussão sobre a responsabilidade do verdadeiro ensaísta como sujeito. Ela corresponde, antes de tudo, à

¹¹³ ADORNO, Theodor. *Introdução à Sociologia*. São Paulo: UNESP, 2007, p.79.

¹¹⁴ ADORNO, Theodor. *O ensaio como forma. Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.19.

¹¹⁵ *Ibidem*.

responsabilidade político-social de quem sabe da importância de respeitar o objeto com o qual ele está se relacionando. Quando aquele que se diz ensaísta se recusa a analisar os objetos tendo como ponto de partida os elementos que o constituem, ele acaba por transformar seu texto em um instrumento de neutralização do poder das obras de arte. Isso não tem a ver aqui com a possibilidade de impedir assunção da cultura como natureza. Trata-se de um novo problema que Adorno apresenta. A neutralização aqui significa fazer com que as obras que lhe servem de objeto se tornem bens de consumo. Isso é feito, sobretudo, a partir das interpretações psicológicas, que consideram a intenção do autor. Este tipo de ensaio se confunde, diz Adorno, com um tipo de folhetim, que é, de fato, o tipo de texto que serve de argumento a todos que rejeitam a forma ensaística. O ensaio falso, por assim dizer, é aquele que, ao se deparar com a liberdade de que o pensamento ensaístico goza com relação ao pensamento científico a que ele se contrapõe, acaba submetendo-se a uma terceira autoridade, que não a da arte ou a da ciência, mas à autoridade do mercado. Ao ler uma obra específica a partir daquilo que seria a intenção do autor, ou a partir de sua biografia, esse texto pretensamente ensaístico dá ao leitor uma linha de leitura fechada, torna a obra inteligível a partir de predeterminações estranhas à própria obra, predeterminações que se pautam no poder do sujeito do autor. O crítico acaba por inscrever a obra na dinâmica tradicional de sujeito e objeto, mais especificamente, na dinâmica tradicional de identificação das duas categorias, no caso, do objeto ao sujeito, reduzindo o objeto, a obra, ao sujeito autoral. A sua interpretação será na verdade a produção de uma cadeia de correspondências entre dados referentes a este sujeito como homem vivente e aquilo que ele escreveu. Ao fazer isso, este trabalho “crítico” nega a capacidade de a obra de arte criar um mundo com regras particulares que devem ser respeitadas, negando assim o princípio fundamental da arte autêntica, que é o de se contrapor à realidade aparente. Ao negar ambas as características e buscar apenas correspondências diretas, ele opera apenas na identificação da obra com o exterior, passa por cima da identidade com ela mesma, fecha a possibilidade de que, a partir dela, sejam vislumbrados elementos conflitivos que não são visíveis na realidade aparente criada pelos produtos culturais. Opera-se, portanto, uma positivação da obra de arte, e, assim, “a arte acaba se irmanando com a reificação, contra a qual o protesto, mesmo que mudo e reificado, sempre foi e ainda hoje é função do que não tem função: a própria arte”¹¹⁶. O ensaísta

¹¹⁶ ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.22.

verdadeiro é aquele cujo espírito escapa à necessidade de classificação de seu objeto, que não atua nunca como um cientista da arte.

Na esteira de Benjamin, uma das justificativas para que a ciência não consiga alcançar o tipo de verdade que se mostra por meio deste novo tipo de conhecimento é o fato de que o cientista parte sempre de pré-determinações quando se debruça sobre um objeto, são as predefinições do método. Ao prender-se a elas, a ciência não consegue iluminar os objetos de dentro para fora. Adorno dá o exemplo de um jovem escritor que recorre à universidade para estudar aspectos literários, como a forma da linguagem e a técnica estética. Este jovem, diz ele, irá entrar em contato com uma gama infundável de proposições abstratas que nunca dirão muito sobre alguma obra específica que ele possa querer compreender. Aquilo com o que este escritor entrará em contato serão apenas “informações” que já estão em circulação na filosofia, informações estas que serão aplicadas nos cursos de letras na conformação literária, no teor, diz Adorno, da obra de interesse. Ele nunca entrará em contato com o teor da obra. Para o filósofo, este quadro – bastante atual no que diz respeito a alguns cursos de letras no Brasil até hoje, aliás – justifica-se pelo fato de que, em sua maioria, os pesquisadores têm seus espíritos formados dentro de uma tradição que ainda acredita, como Marx acreditava, na ideia de que a dominação da natureza e a produção material são aspectos fundamentais para que o homem chegue a um estágio futuro que será melhor do que o estágio presente. Segundo Adorno, esta ideia aparece a esses espíritos como uma recordação de um estágio que para o filósofo já foi superado. Como fica explícito desde o “Prefácio” da *Dialética do Esclarecimento*, o homem já alcançou seu estágio supremo de dominação e técnica. O problema de que Adorno e Horkheimer partem nesse trabalho é exatamente o fato de que a humanidade, apesar de todas as condições dadas, ao invés de entrar em um estado verdadeiramente humano, se afundou em uma nova espécie de barbárie¹¹⁷. O estágio esperado por quem acredita no poder de dominação da ciência, o estágio que carrega a promessa de felicidade futura já se concretizou, mas a promessa não. O problema está no fato de que cada um desses pesquisadores “entrega-se à recordação daquele estágio superado, mas que ainda traz a promessa de um estágio futuro, a transcendência das relações de produção”¹¹⁸. Ao que parece, Adorno se refere aqui a homens que ainda não perceberam transformações fundamentais, como, por exemplo, a

¹¹⁷ ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 11.

¹¹⁸ ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.24.

mudança no modo como a ideologia passou a se configurar. Esta falta de consciência da situação atual ajuda a perpetuar a crença no paradigma matemático-científico, falido, como caminho, pressuposto de todo teórico clássico sobre o conhecimento, inclusive no que concerne ao conhecimento relativo a obras de literárias.

5. Sistema e o método

O ensaísta é um pesquisador dotado da consciência da transformação. Por partir dessa consciência, o produto de seu trabalho, o ensaio em si, critica tanto o modo de operação científico como sua posição como paradigma metodológico da filosofia. E ele faz isso por meio da crítica que sua forma faz ao sistema. Esta crítica é o modo mais direto de resposta às regras cartesianas. Adorno define como sendo o caráter sistemático de um procedimento o fato de o procedimento ter como pressuposto condições específicas que possibilitam o conhecimento. No caso de Descartes, as condições compreendem, por exemplo, os atos do entendimento a que o pesquisador deve recorrer e o modo como tais atos devem ser realizados. Essas condições são concebidas como regras constantes, pressupostas, que se impõem como condição de possibilidade para o conhecimento de um objeto pelo sujeito cognoscente antes do encontro com o objeto analisado. Elas prefiguram o modo como esse encontro deve acontecer, assim como o próprio objeto.

Com relação à definição de pressupostos, Adorno atenta para o caso empirista, especialmente para o pensamento de Bacon¹¹⁹. A princípio, ele diz, seria possível considerar que, por colocar à frente de todo processo do conhecimento a experiência, ele passe ao largo dessa condição, que o que propõe não seja ainda um sistema, não tenha ainda um método. O problema é que a experiência só interessa a Bacon na medida em que ela pode ser direcionada pelo método. Ela nada tem a ver com a noção de experiência irrestrita que fundamenta o ensaio. Ao contrário, ela constitui o grupo da experiência restrita, que Adorno determina nos “Epilegômenos” como o tipo de experiência característico da teoria do conhecimento tradicional. O modo como esta restrição se define é explicitada no aforismo 82 do *Novum Organum*. Neste trecho, Bacon comenta os caminhos escolhidos pelo homem para investigar e descobrir a verdade: o primeiro é aquele no qual os homens reúnem e consultam as opiniões que

¹¹⁹ Bacon ocupa um lugar bastante peculiar de acordo com a visão de Adorno. Se por um lado ele é responsável por inserir o empirismo na alçada do método, por outro ele é reconhecidamente um ensaísta.

ouviram sobre determinada coisa ao longo de toda sua vida até então e acrescentam ao resultado dessa soma suas próprias reflexões; o segundo é aquele no qual os homens buscam a verdade a partir apenas da dialética, do uso do intelecto e de proposições gerais, sem recorrer à experiência; o terceiro é aquele no qual o homem recorre à experiência. Dessas três vias, apenas a última pode levar ao conhecimento verdadeiro. Mas isso não irá acontecer se o intelecto do pesquisador se entregar de qualquer modo aos sentidos, falhos por si, e se ele aceitar relacionar-se com qualquer experiência. Ele só pode aceitar um tipo específico de experiência, com a qual irá se relacionar de um modo específico, metodicamente. O vínculo método-experiência é explicitado no final do aforismo referido, que cito:

Resta a experiência pura e simples que, quando ocorre por si, é chamada de acaso, e se buscada, de experiência. Mas essa espécie de experiência é como uma vassoura desfiada, como se costuma dizer, mero tateio, à maneira dos que se perdem na escuridão, tudo tateando em busca do verdadeiro caminho, quando muito melhor fariam se aguardassem o dia ou acendessem um archote para então prosseguirem. Mas a verdadeira ordem da experiência, ao contrário, começa por, primeiro, acender o archote e, depois, com o archote mostrar o caminho, começando por uma experiência ordenada e medida – nunca vaga e errática –, dela deduzindo os axiomas e, dos axiomas, enfim, estabelecendo novos experimentos. Pois nem mesmo o Verbo Divino agiu sem ordem sobre a massa das coisas.

Não se admirem pois os homens de que o curso das ciências não tenha tido andamento, visto que, ou a experiência foi abandonada, ou nela (os seus fautores) se perderam e vagaram como em um labirinto; *ao passo que um método bem estabelecido é o guia para a senda certa que, pela selva da experiência, conduz à planura aberta dos axiomas.*¹²⁰

Se, diferentemente de Descartes, Bacon vê nos sentidos e na experiência o ponto de partida para o conhecimento, assim como Descartes, ele defende o método, que, especificamente na sua filosofia, surge como um mecanismo que limita essa experiência e, em última instância, a redefine como conceito filosófico, ensejando o movimento de restrição da experiência à noção de experiência científica. Com relação ao caráter sistemático da filosofia baconiana como filosofia empirista, ela não está na antecipação do conteúdo da experiência, mas na prescrição do modo como ela deve se dar, metodologicamente, para que possa ser ponto de partida para o conhecimento. No caso, é a autoridade do método que torna sistemático o pensamento de Bacon.

¹²⁰ BACON, Francis. *Novum Organum*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p.65. Grifo meu.

No panorama da história da filosofia, segundo Adorno, apenas o pensamento ensaístico, apresentativo, coloca em xeque a autoridade metodológica. No âmbito do pensamento especificamente benjaminiano, podemos dizer, como diz Adorno, que esta capacidade se deve ao fato de que o conhecimento ensaístico “confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias”.¹²¹

A crítica do ensaio ao método, o pressuposto da não-identidade e a metodologia ensaística

Segundo Adorno, a crítica que o ensaio empreende ao método atua por meio da negação da identidade. O ensaísta, diz Adorno, parte da consciência da não-identidade. Esta consciência pode ser considerada como sendo seu quarto elemento central. Tomando como ponto de partida o panorama geral dessa dissertação, a princípio essa consciência da não-identidade pode ser entendida como a consciência da não-identidade entre sujeito e objeto que está presente como pressuposto a partir da adoção do paradigma apresentativo do pensamento, como a superação da redução. Mas em “O ensaio como forma” Adorno adiciona um novo âmbito ideológico na identidade. Inicialmente, se aceitamos que o ensaísta é consciente das transformações fundamentais do capitalismo, é possível dizer que ele percebe a ideologia como duplicação da realidade, que percebe a existência de uma realidade aparente que é ordenada, e de outra, encoberta por esta. Seria possível dizer, então, que a consciência da não-identidade refere-se à consciência da inexistência de identidade entre a realidade aparente e a realidade efetiva. Mas esta interpretação se reduz a um âmbito da crítica de Adorno referente apenas à crítica sociológica. Ela aparece indiretamente no texto, como consequência da crítica à teoria do conhecimento. Diretamente, essa consciência aparece vinculada ao abandono do pressuposto da plena identidade entre a ordem das coisas e a ordem das ideias, entre o mundo empírico e o intelectual.

Adorno apresenta essa ideia a partir do pensamento de Spinoza. Seu projeto é tomado como paradigma de um modo do pensamento científico que postula que há duas esferas de existência, a das coisas e a do pensamento, e que ambas obedecem a determinados modos de organização. Spinoza pressupõe que a ordem das coisas (*orde rerum*) é idêntica à das ideias (*orde idearum*). Contudo, cada uma dessas esferas é de

¹²¹ ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.26.

natureza diametralmente oposta uma da outra. Na relação identitária, a ordem das ideias, que é também a ordem dos conceitos, é pressuposta como sendo uma ordem sem lacunas, do completo em si, do harmônico, do imutável. Já a ordem das coisas ocupa o outro polo, sendo a ordem do fissurado, do incompleto, do dissonante, e principalmente, do material, do mutável. Na realidade empírica, os seres não estão dispostos e se relacionam como as ideias se relacionam umas com as outras no intelecto, ou como os conceitos se relacionam em um sistema construído, fechado, de modo a não apresentar qualquer fenda. Os seres estão imersos em uma rede de relações complexas, rede que ao contrário de ser uma construção fechada em si, é ela mesma matéria-prima, configuração plenamente aberta para as mais diversas construções intelectuais, sejam poéticas ou científicas. Esta última interessa-se por captar elementos necessários, imutáveis e perenes do objeto, passíveis de dar forma a um todo inteligível, de tornar um objeto claro, de, por exemplo, transformar uma relação em uma relação inteligível, passível de ter algumas de suas causas percebidas. Na relação identitária, Adorno percebe que em momento algum existe uma supremacia da *orde rerum*, mas é a *orde idearum* que se impõe, e com ela todos os seus atributos tradicionais: a perenidade e a imutabilidade. Ele chama a atenção para o fato de que a filosofia, desde Platão, busca exatamente aquilo que nas coisas não se submete ao tempo, que é imutável, deixando de lado tudo o que na coisa mesma existe de contingente.

Em vez de partilhar desse comportamento, diz Adorno, o ensaísta sabe que a ordem conceitual não é equivalente à das coisas. Por isso, ele “não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva”¹²². Se nos lembrarmos de que a enumeração, último procedimento do método cartesiano, também é chamada de indução pelo filósofo francês, essa afirmação parece dirigir-se diretamente ao pensamento de Descartes, para quem as ideias aparecem como o ponto de partida para a leitura do mundo a ser conhecido, que, por sua vez, acaba sendo construído dedutiva e indutivamente. Não apenas a ele, mas a todos os herdeiros filosofia da representação (*Vorstellung*).

Para Adorno, a equivalência entre as ordens conceitual e empírica tem como pressuposto geral a noção de que existe a possibilidade de se pensar um conceito de modo puramente intelectual. Mas isso não é possível. Pensar sobre qualquer conceito pressupõe passar pela facticidade, pressupõe a necessária mediação da realidade empírica. Se, por um lado, não é possível pensar em um ser empírico de modo a isolá-lo

¹²² Ibid, p.25.

do conceito por meio do qual nos referimos a ele, como, por exemplo, aconteceria se fosse possível pensar em uma mesa sem pensar nela como um mero exemplar daquilo que permite identificá-la como um ser que não é uma árvore, um gato ou um homem, mas uma mesa; por outro lado, não é possível pensar o conjunto de abstrações universalizantes, formado pela soma de qualidades anistóricas, constantes, que se repetem em um grupo de objetos, sem que o pensamento se remeta a pelo menos uma existência individual da qual o conceito é ele mesmo derivado. Quando pensamos em cadeira, por exemplo, nos remetemos imediatamente a uma cadeira particular que vimos ao longo de nossas vidas, a que corresponde o conceito. Mesmo quando imaginamos uma cadeira particular, o fazemos com base naquelas com as quais tivemos contato. Diz Adorno: “mesmo as criações da fantasia, supostamente liberadas do espaço e do tempo, remetem à existência individual, ainda que por derivação”¹²³. Até quando pensamos em formas matemáticas, como a do triângulo, isso se aplica. Não vemos triângulos particulares pelas ruas, como vemos cadeiras, mas quando pensamos nele, pensamos no desenho de um triângulo que já vimos em algum livro de geometria quando crianças, ou em uma das formas triangulares que vimos no mundo durante a vida e que nos possibilitaram saber a que alguém se refere quando diz de uma forma construída por três retas que se encontram duas a duas e não passam pelo mesmo ponto, formando três lados e três ângulos, cuja soma é sempre igual a 180°. Ao pressupor a imediaticidade, o pensador perde de vista o lugar que o âmbito empírico ocupa, que não é o de estar subjugado ao âmbito intelectual, mas o de ser condição de possibilidade para que este exista. Ao apontar para a existência da mediação, Adorno permite o movimento de recuperação do valor do mundo das coisas, e, assim, também do respeito à ordem do mundo das coisas. Sobretudo, ele mostra que ambas as esferas se determinam entre si. Esta relação íntima e necessária impede que a realidade intelectual seja considerada autonomamente, e que seja tomada como o ponto de partida absoluto para observação do mundo empírico, autorizado a impor sua ordem sobre ele.

Este movimento de voltar-se à realidade empírica abre caminho também para que Adorno aponte para uma necessária revisão da relação entre verdade e história. Considerando o conceito como lugar tradicional da verdade, a verdade é necessariamente mediada pela realidade empírica, pelo que tem existência na história. Mais do que isso, a história não é apenas mais um elemento da verdade. Adorno afirma:

¹²³ Ibid, p.26.

“Se a verdade tem, de fato, um núcleo temporal, então o conteúdo histórico torna-se, em sua plenitude, um momento integral dessa verdade”¹²⁴. É, portanto, na história que a verdade deve ser procurada.

O procedimento ensaístico reconhece essa vinculação. É por conta deste reconhecimento, diz Adorno, que ele desafia o menosprezo tradicional da filosofia àquilo que é historicamente produzido. Para ele, a relação com a história se dá por meio da experiência do ensaísta enquanto leitor. Em última instância, o elemento fundamental do conhecimento que interessa ao pesquisador é a experiência individual. Este conhecimento tem início em um processo no qual a consciência toma como ponto de partida aquilo que se apresenta para ela como sendo o mais próximo, sua experiência individual. Mas Adorno afirma que a sensação de imediaticidade que se tem em geral com relação à experiência individual é equivocada. É a própria experiência individual que é mediada pela experiência da humanidade. Ao dizer isso, Adorno propõe uma inversão da ideia comum segundo a qual a humanidade é percebida a partir da experiência própria de cada um, por meio dela, e que, por sua vez, essa experiência individual seria aquilo que cada um de nós acessa imediatamente. Ele acredita que não é assim. A percepção de cada um é sempre mediada pelo todo. O homem seria o acúmulo de eventos acontecidos na história da humanidade, que se apresentariam imediatamente a cada indivíduo antes de qualquer coisa percebida. Esses indivíduos partirão sempre desse contexto de eventos para construir (para ter construída) sua experiência individual, assim como tudo o que ela vier a produzir.

A inversão proposta por Adorno leva a uma implicação necessária no que se refere ao vínculo entre experiência e verdade. Essa implicação consiste no fato de que, se aceitamos que a história se evidencia por meio da experiência individual, e se aceitamos também que ela é o conteúdo da verdade, devemos aceitar que a verdade necessariamente deve relacionar-se com essa experiência, assim como com os produtos resultantes dessa experiência. Este vínculo é uma das marcas da verdade ensaística, seu quinto elemento central. É importante perceber que o estabelecimento da relação entre verdade e experiência e a vinculação entre verdade e história trazem à cena do conhecimento uma concepção de verdade que nada tem a ver com a verdade do paradigma matemático-científico, frente à qual não se poderia ter dúvidas, e, que, por isso, deveria dar conta de um objeto que não permitisse o surgimento de dois juízos

¹²⁴ Ibidem.

contrastantes entre si. É nesse sentido que Adorno afirma que, “no ensaio enfático, o pensamento se desembaraça da ideia tradicional de verdade”¹²⁵. A verdade indubitável, buscada por Descartes e por seus herdeiros, dá lugar aqui à verdade do paradigma estético, apresentada por Benjamin. É uma verdade histórica, sensível, mas que não deixa de ser também intelectual.

No contexto ensaístico, diz Adorno, os âmbitos temporal e intemporal, o conceitual e o factual, a verdade, a história e a experiência mantêm uma vinculação necessária que não pode ser ignorada. Segundo afirma, não é possível conferir autoridade a um pensamento que cultue o mais alto grau de abstração e que se faça nele, como são os pensamentos idealista e racionalista. Na esteira de Benjamin, para Adorno, a abstração do pensamento constitui uma perda que deve ser reparada, e que é reparada, de fato, no trabalho do ensaísta. O pressuposto da não-identidade do qual o ensaísta parte permite que seu procedimento esteja livre da relação hierárquica que o pensamento identitário estabelece entre as ordens das coisas e das ideias, libertando-o da supremacia da ordem das ideias. Além disso, este pressuposto permite ao pensamento ensaístico ser consciente de todas as mediações que o pensamento identitário ignora. Permite reconhecer o caráter histórico da verdade, assim como deixar de lado o interesse pelo imutável e totalizável.

A metodologia sem método

Segundo Adorno, com a suspensão do conceito tradicional de verdade “o ensaio suspende ao mesmo tempo, o conceito tradicional de método”¹²⁶. É possível entender esta afirmação se tivermos em mente o lugar que o critério de verdade ocupa no projeto cartesiano e a relação deste critério com o método. Nele, a verdade indubitável é aquela que corresponde à das certezas matemáticas. O único caminho que leva a esta certeza é o ditado pelas ciências da matemática, especificamente a aritmética e a geometria. Elas serão as bases do método. Como se vê, a determinação do conceito de verdade predefine os limites do método que será utilizado para encontrá-la. Assim, ao afastar-se do conceito tradicional de verdade, o matemático-científico, o ensaio se afasta necessariamente do conceito tradicional de método, também matemático-científico, porque ambos estão necessariamente vinculados. É importante perceber que Adorno não

¹²⁵ Ibid, p.27.

¹²⁶ Ibidem.

diz que o ensaio nega o método absolutamente, mas ele se refere a uma noção específica partilhada tradicionalmente. Como Adorno irá afirmar mais adiante, o ensaio opera “metodologicamente sem método”. Por ora isso significa dizer que: 1) ele tem um conjunto de pressupostos que guiam minimamente o conhecimento; 2) esses pressupostos têm como elemento essencial a experiência irrestrita; 3) esses pressupostos não trabalham com noções de sujeito e objeto como categorias autônomas; 4) esses pressupostos não têm o modelo matemático como paradigma; 5) eles têm como paradigma o modelo estético da filosofia da apresentação. Esta operação constitui o sexto elemento do ensaio. A explicitação da metodologia ensaística irá deixar mais explícito de que maneira ele atua.

A apresentação da crítica empreendida pelo ensaio tem início com a afirmação do que podemos entender como sendo um critério metodológico fundamental do ensaio: o ensaio, diz Adorno, parte do pressuposto de que “o pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a outra coisa”¹²⁷. Em termos práticos, Adorno explica que o ensaísta lida com este critério tomando como matéria-prima para seu trabalho problemas que os pesquisadores tradicionais entenderiam como sendo temas passíveis de serem deduzidos de um outro tema. Mais uma vez, podemos compreender tanto aquilo que o critério diz como o modo como o ensaio opera a partir de Descartes, mas agora lembrando especificamente da cadeia dedutiva de inspiração geométrica. Basta lembrar que, no projeto cartesiano, a dinâmica da cadeia dedutiva é aquilo que permite o conhecimento de problemas complexos, os problemas que não podem ser intuídos intelectualmente, por meio de problemas simples, dos quais podemos ter uma apreensão imediata pelo intelecto; e que o pressuposto desta cadeia é o de que é possível conhecer algo novo deduzindo este algo do que foi estabelecido na cadeia no momento imediatamente anterior. É preciso lembrar também que na investigação de um problema complexo os problemas simples surgem do processo de decomposição do objeto complexo em elementos menores.

Se considerarmos esses três aspectos, a profundidade do pensamento que eles ajudam a concatenar está na capacidade de reduzir um objeto a outro, primeiro no sentido de reduzir o complexo ao simples, e depois, de reduzir o simples ao complexo. Um é sempre investigado em função do outro, e nunca tendo em vista o próprio objeto em jogo no momento na investigação. Ao contrário disso, o ensaio não busca deduzir

¹²⁷Ibidem.

um objeto de outro. Se nos ativermos ao modelo de pensamento da cadeia dedutiva, seria possível dizer, como diz Adorno, que o ensaio não tem como objetivo buscar a dedução definitiva. Concluída, esta dedução cumpriria seu destino colocando o deduzido em função de outro objetivo que não ele mesmo. Mas o modelo do ensaio não é o da cadeia dedutiva, nem é nenhum outro modelo representativo, como é também o kantiano. O modelo do ensaio é o apresentativo. A profundidade do seu pensamento é a profundidade de quem metaforicamente mergulha fundo no objeto investigado. O ensaísta busca unificar em seu pensamento os elementos que ele encontra unidos no próprio objeto, os elementos que se mostram no encontro de sua subjetividade com o objeto. Essa unificação acontece de um modo livre, diz Adorno. Mas essa liberdade não é sinônima de arbitrariedade, ela refere-se apenas à inexistência de uma determinação prévia sobre o modo como os elementos devem ser estruturados.

Outro ponto principal da crítica que o ensaio empreende ao método está no modo como ele se relaciona com o conceito filosófico: ele não os define. De acordo com Adorno, a filosofia teria empreendido uma crítica da definição desde Kant, mas a ciência não, ela continuaria presa à obrigação pré-crítica de definir os conceitos com os quais trabalha. Desde Aristóteles, postula-se que cada ciência particular, ao dar início a uma nova investigação, deve definir o significado de seus conceitos mais importantes, que estão nas bases de suas teorias. Na aritmética, por exemplo, foi necessário estabelecer conceitos como os de par e ímpar. Essa concepção de conceito, que o entende como “tabula rasa”, serve à necessidade de a ciência consolidar sua pretensão de autoridade, pois ela retira as palavras do uso comum e gera um mundo independente que pode ser acessado apenas pelos especialistas. O ensaio, afirma Adorno, é “ele próprio linguagem”. Ele reconhece que todos os conceitos são habitados por sentidos diversos que foram consolidados no uso das línguas particulares ao longo da história, e que não é possível ter domínio sobre o sentido que cada pessoa irá mobilizar ao encontrar uma palavra. O objetivo do ensaio seria expandir as significações próprias dos termos a partir daquilo que eles já são, a partir, suponho, de um processo semelhante àquele descrito por Umberto Eco ao falar do modo como a analogia opera nos processos interpretativos:

a imagem, o conceito, a verdade descoberta sob o véu da semelhança, será vista, por sua vez, como um signo de outra transferência analógica. Toda vez que a pessoa acha que descobriu uma similaridade, esta sugere outra similaridade, numa sucessão interminável. Num universo dominado pela lógica da similaridade (e da simpatia cósmica), o intérprete tem o direito e o dever de

suspeitar que aquilo que acreditava ser o significado de um signo seja de fato o signo de um outro significado.¹²⁸

Para engendrar esse processo, o ensaísta insere os conceitos na malha textual sem engessá-los antes em uma predefinição. Recorrendo a uma imagem, podemos dizer que é como se cada conceito tivesse uma massa significativa densa gerada e alimentada pelo uso corrente da língua, mas cujo sentido só se tornasse identificável quando sua superfície entrasse em contato com a dos outros conceitos presentes em um texto determinado. O procedimento do ensaísta seria o de inserir os conceitos imediatamente, permitindo que as superfícies se toquem, se moldem e construam simultaneamente seus sentidos.

Este modo de operar permite que o conceito traga para o ensaio seus significados e seus referenciais teóricos. Adorno chama atenção para a maneira como o ensaio se relaciona com a teoria. Segundo afirma, a experiência espiritual está sempre disposta a se fixar como uma teoria, a consolidar-se no estabelecimento de uma verdade como doutrina científica. Mas essa fixação não acontece no ensaio porque ele aceita e faz uso de todas as teorias que os conceitos trazem, mas nunca as adota. Todo aparato teórico nele inserido cai por terra. A única teoria que ele assume como sendo seu ponto de vista é aquela que surge a partir do objeto e da experiência intelectual. Teoria essa que nunca deve ser fechada, definitiva, mas sempre deve estar em suspensão. Ela deve ser aberta e conter em si o germe de sua própria crítica. É desse modo que o ensaio se contrapõe ao conhecimento indubitável e à crença da verdade como ser definível. Ao se relacionar com os objetos considerando suas particularidades, sempre um objeto irá fazer surgir uma teoria nova, que será necessariamente distinta daquela apresentada por outros objetos. É possível dizer que o ensaio mantém com seus conceitos e teorias uma relação originária contínua, nos mesmos termos da origem benjaminiana.

Com relação aos conceitos, sem as predefinições que os tornavam precisos, torna-se necessário encontrar outra maneira de garantir-lhes alguma precisão. Isso será feito pelas relações que os conceitos estabelecerão entre si dentro do texto. É necessário que eles interajam reciprocamente, que estabeleçam entre si um jogo equilibrado de forças capaz de formar uma totalidade heterogênea significativa e capaz de dar sentido a cada um deles. Nenhum conceito deve se sobressair, resguardando o caráter crítico da forma.

¹²⁸ ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.55.

Enquanto concilia os conceitos uns com os outros, conforme as funções que ocupam no paralelogramo de forças dos assuntos em questão, o ensaio recua diante do conceito superior, ao qual o conjunto deveria se subordinar; seu método sabe que é impossível resolver o problema para o qual este conceito superior simula ser a resposta, mas apesar disso também busca solução.¹²⁹

Essa configuração crítica que garante a precisão conceitual será resultado do modo como o ensaísta irá construir seu texto, ou seja, da exposição (*Darstellung*). A exposição será a responsável por resguardar a precisão do conceito livre. Este é um dos motivos formais que a torna fundamental para o ensaio.

O “como” da expressão deve salvar a precisão sacrificada pela renúncia à delimitação do objeto, sem todavia abandonar a coisa ao arbítrio de significados conceituais decretados de maneira definitiva.¹³⁰

Um dos processos que possibilitam ao ensaísta construir essa forma de apresentação é o da experiência intelectual. A experiência intelectual mostra ao ensaio o modo por meio do qual ele deve se apropriar dos conceitos para configurar o campo de forças.

O método tradicional apresenta os conceitos como parte de um discurso linear que aparece como fruto de um *continuum* de operações feitas tendo como base um raciocínio linear e sem interrupções. No fundo desse procedimento, é possível dizer que está o estabelecimento da equivalência entre o pensamento e o raciocínio que opera ao longo de uma cadeia linear, como é o pensamento cartesiano. Adorno adverte contra essa confusão, lembrando que o pensamento “não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete”¹³¹. Ao escrever o ensaio, o pesquisador assume essa dimensão do pensamento como experiência intelectual que foi esquecida pela filosofia. “O pensador, na verdade, nem sequer pensa, mas sim faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la”¹³². Nesse momento, todo o seu corpo está entregue ao processo por meio do qual a escrita irá eternizar na materialidade histórica da linguagem o movimento do pensar. O texto é uma central de forças que foram cristalizadas, sintetizadas, em um momento determinado do pensar.

Segundo Adorno, o pensamento tradicional também passa pela experiência intelectual, mas ela se desprende de seu impulso para poder adicionar ao processo mais

¹²⁹ ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.35.

¹³⁰ Ibid, p.29.

¹³¹ Ibid, p.30.

¹³² Ibidem.

um passo, a análise. Apenas com ela o pensar pode ser plenamente adequado à forma com a qual a pesquisa tradicional trabalha. Sem o registro desta “etapa”, a experiência acaba sendo esquecida. Mas o ensaio a registra. O registro da experiência intelectual é fruto do fato de que o ensaio deseja a experiência intelectual como modelo. Ele toma como sua tarefa reconstruí-la na organização dos conceitos, na reunião de elementos díspares na tessitura de um texto legível. É desse modo que o ensaísta a fixa: tentando inserir em seu discurso aquilo que não é conceito, mas sim aquilo que se apresenta no jogo de forças que se estabelece entre cada conceito, e na conseqüente relação estabelecida entre as teorias e os significados que os conceitos trazem. Todo ensaio mantém certo tipo de movimento estático. Como registro, porém, ao contrário do que se pode imaginar, não é baseado na crença da existência da identidade. O ensaísta sabe que a identidade entre o objeto e a exposição é inalcançável. Por sua consciência da não-identidade, o ensaio se esforça incansavelmente no exercício da forma, sendo preciso sempre voltar ao objeto, sem perder-se do movimento descontínuo do pensamento. Para Adorno, é nesse esforço que o ensaio faz para tentar alcançar a semelhança entre exposição e exposto, nessa necessidade do exercício da forma que a escrita ensaística acaba por se aproximar da arte.

O ensaio se mantém sempre tentativa. Essa noção de tentativa é definida por Adorno como sendo a mistura de um ideal de acertar com a consciência do pesquisador de que sua intenção de encontrar uma verdade perene é falha e de que, ao contrário dessa perenidade, aquilo que ele irá encontrar é sempre dotado de um caráter transitório. Essa tentativa é tomada como fruto do que Adorno chama da “intenção tateante” do ensaio. Esta intenção constitui um modo de proceder que é descrito a partir de um trecho do texto “Sobre o ensaio e sua prosa”, de Max Bense no qual ele diferencia o ensaio do tratado¹³³, afirmando que

escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever.¹³⁴

¹³³ Bense certamente não faz referência aqui ao mesmo conceito de tratado a que Benjamin se referia, e que deu origem ao tipo de pensamento que Adorno remete à forma moderna do ensaio. O tratado benjaminiano é o tratado medieval. Bense, por sua vez, refere-se à forma do tratado tal como a entendemos hoje.

¹³⁴ BENSE, apud. ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008, p.36.

O procedimento descrito por Bense é definido desde seu primeiro instante como um tipo de experimentação. Na sequência de seu texto, ele define este experimento como sendo a tentativa de extrair um pensamento, uma imagem a partir de uma gama de experiências e considerações. Trata-se também de um experimento cujas condições são geradas pelo ato de escrever. Quando o cita, Adorno afirma que o pensamento ensaístico só é possível na escritura mesma, no ato, no texto. Não existe pensamento ensaísta sem o ensaio material. Como diz Bense, em outra versão de seu ensaio “O ensaio busca apreender um objeto abstrato ou concreto, literário ou não literário, tal como ele se dá nas condições criadas pela escrita”¹³⁵.

Adorno chama a atenção para o fato de que a sensação de que este procedimento poderia se manter indefinidamente, sem que se chegasse a qualquer definição, acaba gerando um mal-estar no qual o filósofo reconhece a existência de uma verdade e de uma inverdade. O mal-estar é legítimo porque, como vimos, realmente a experimentação do ensaísta não tem nenhuma pretensão de levá-lo a qualquer lugar conclusivo. Mas sua inverdade está no fato de que a ação do ensaio é muito bem delimitada pelas leis imanentes ao objeto que definem o modo como ele será exposto, que demandam o esforço contínuo de exposição. É preciso retornar ao objeto sempre de novo.

De acordo com o trecho de Bense citado por Adorno, é a capacidade que o ensaio tem de gerar condições para trazer à tona outra vez um objeto que estava velado, e, mais do que isso, de gerar condições para que determinado problema reapareça continuamente de um modo distinto a partir de seus elementos internos, que faz com que ele seja considerado a forma da categoria crítica do espírito humano.

¹³⁵ BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. In: *Serrote*. Nº 16, 2014. Disponível em <http://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/>.

Considerações finais

Nesse procedimento metodológico que agrega a experiência irrestrita, o afeto, a consciência de não-identidade, a historicidade e a efemeridade da verdade apresentada, subvertendo o modo como sujeito e objeto se relacionam desde Descartes, seguindo o rastro de Benjamin, o ensaio é capaz de fazer jus à sua definição de forma crítica.

É preciso atentar para o fato de que se isso é possível, o é primeiro porque há um tipo de homem vivente que está imerso em um modo de realidade que se apresenta a ele como natureza, como sendo sempre a mesma, construída por meio da reprodução dos clichês sempre dispostos em uma estrutura que se mostra como imóvel e harmônica, tal como deve ser a estrutura de uma realidade que segue a *ordo idearum*; há um tipo de homem capaz de se reconhecer um ser autônomo frente até mesmo a este modo de manifestação da natureza. Trata-se de um homem que percebe, por exemplo, que a realidade efetiva é dotada de uma organização própria, que ela segue no máximo a ordem das tensões, e que percebe que a realidade aparente que se mostra como natureza é, tal como o signo é para a verdade, apenas o espólio dessa organização efetiva. Trata-se, em última instância, podemos dizer, de um homem que permanece sujeito, e que exatamente por isso, e por ser ciente de que o sujeito autônomo é ele mesmo parte da configuração ideológica, ou seja, já é ele mesmo natureza, busca uma alternativa. Essa alternativa, do modo como Adorno no apresenta, se mostra por meio da astúcia desse homem. Quase como um novo Odisseu, ele decide adotar a estratégia da ideologia, aceita sua magia e assume a realidade como segunda natureza. Ao fazer isso, ele assume os seres que compõem essa realidade como sendo objetos naturais, dotados de leis próprias. Essa estratégia, contudo, como visto, irmana-se com um dos pontos centrais da filosofia da apresentação de Benjamin, assim como a um dos fundamentos do movimento de origem.

A adoção do ponto de vista da filosofia da apresentação permite que esse homem seja ainda sujeito, mas um sujeito que se faz no encontro com o objeto. Não com um objeto que é ideia, que é puramente intelectual. Mas um objeto cujo corpo impõe sua autoridade, o especifica, obriga a percepção de que ele se trata de um ser particular, dotado de peculiaridades que não podem ser ignoradas em nome de uma totalidade, de uma universalidade qualquer. Ele retira este sujeito da posição de criador, de senhorio, e torna visível sua posição real na sociedade, a de subaterno do sistema. O ponto de

vista dos sentidos permite conciliar os sentidos com o intelecto, trazendo a empiria para o conhecimento. Além disso, ele dá ao ensaísta outros parâmetros para a constituição do real, outros elementos para sua percepção, oferecidos pelo reconhecimento da realidade específica da obra de arte autêntica. Nesse sentido, cada elemento que se mostra ao ensaísta em um instante de encontro com a obra irá possibilitar uma nova leitura da realidade efetiva. Esta renovação constante é fruto do engendramento contínuo do movimento originário. Ele se dá em dois aspectos: 1. com relação à obra específica, que será sempre relida e reinterpretada; 2. Com relação à realidade: para a qual a reinterpretação da obra irá trazer elementos que vão permitir releitura e reinterpretação constantes.

O texto ensaístico tende a apresentar em si mesmo o próprio movimento, essa própria dinâmica de contínua reconstrução e reorganização. Nele, nenhuma teoria e interpretação têm lugares garantidos, assim como não tem lugar nenhuma estrutura fixa e imutável que deveria estruturar o pensamento. Além do movimento, o estranhamento que o ensaísta guarda com relação ao mundo que o cerca é transposto a seu trabalho pela fragmentariedade, que, por sua vez, deve despertar estranheza em quem lê. Por fim, seu proceder e sua estrutura, ao negar o procedimento do método e a ordem racional linear de que se reveste a realidade aparente, o ensaio acaba por ser o gênero mais fiel de apresentação da realidade efetiva, que em si é um conjunto de forças dissonantes sempre passíveis de serem reorganizadas e ressignificadas.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Arquivo PDF.

ADORNO, Theodor. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. Epilegômenos dialéticos: sobre sujeito e objeto. In: *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

_____. *Educação e emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

_____. *Introdução à Sociologia*. São Paulo: UNESP, 2007.

_____. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

_____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008.

_____. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.

_____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2011.

_____. Contribuições a uma crítica da ideologia. Disponível em: <http://adorno.planetaclix.pt/tadorno19.htm>

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2008.

AUERBACH, Erich. O escritor Montaigne. In: *Ensaaios de literatura ocidental*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2007.

BACON, Francis. Novum Organum. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

BARBOSA, Alexandre de Moura. Da representação à apresentação: crítica à matemática como método para a filosofia. In: *Ciência e experiência: Um ensaio sobre a Fenomenologia do espírito de Hegel*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2010. Arquivo em PDF.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. Sobre el programa de la filosofía venidera. Arquivo PDF, disponível em <http://filosofiapolitica.bligoo.com.ar/content/view/776647/Biblioteca-Virtual.html#.UFESfLKPXhc>.

_____. Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. Sur le programme de la philosophie qui vient. *Oeuvres I*. Gallimard, 2000.

_____. Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In:

Gesammelte Schriften, vol. II-1, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991.

_____. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Que é o teatro épico. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo:2008.

BENSE, Max. Über den Essay und seine Prosa, *Mercur*, I (1971), p.418. Arquivo PDF.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. In: *Serrote*. Nº 16, 2014. Disponível em <http://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/>.

CASTRO, Cláudia. Na magia da linguagem. In: *O que nos faz pensar*. Nº6, 1992.

COSERIU, Eugenio. El lenguaje entre “physei” e “thesei”. Arquivo em PDF, disponível em http://www.unav.es/fcom/comunicacionysociedad/es/articulo.php?art_id=301

DUARTE, Rodrigo. *Mímesis e racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Meditações sobre filosofia primeira*. São Paulo: UNICAMP, 2008

_____. *Regras para direção do espírito*. Lisboa: Edições 70. Arquivo PDF.

_____. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FILHO, Raul Landim. *Evidência e verdade no sistema cartesiano*. São Paulo: Loyola, 1992

FORLIN, Enéias. *A teoria cartesiana da verdade*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Ijuí: Editora Unijuí/ Fapesp, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1984.v. II.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. Arquivo PDF disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200004&script=sci_arttext

_____. Origem, original, tradução. In: *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. Teologia e messianismo em Walter Benjamin. Arquivo PDF disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141999000300010&script=sci_arttext.

GATTI, Luciano. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

GERMER, Clauss. Marx e o papel determinante das forças produtivas na evolução social. Disponível em http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo172Artigo2.pdf

GUIMARÃES, Antônio Ferrer. A teoria da representação na terceira meditação: a originalidade da metafísica cartesiana. Arquivo PDF disponível em [file:///C:/Users/Naiara/Downloads/1689-5976-1-PB%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Naiara/Downloads/1689-5976-1-PB%20(4).pdf).

HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do espírito*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

HUHN, Tom. Lukács and the Essay Form. In: *New German Critique*. nº 78, 1999. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/488459>

INWOOD, Michael. *Dicionário Hegel*. Rio de Janeiro: Zahar: 1997.

JAMESON, Fredric. *O marxismo tardio*. São Paulo: Unesp, 1997

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Fundação Calouste, 2010.

LUKÁCS, Georg. *L'Âme et les formes*. Paris: Éditions Gallimard, 1974.

_____. *El alma y las formas y La teoria de La novela*. Barcelona, Buenos Aires, Mexico: Ediciones Grijalbo: 1975.

_____. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34/ Livraria Duas Cidades, 2009.

_____. *Die Seele und die Formen*. Toronto: University of Toronto. Arquivo PDF.

_____. *Selected Correspondence 1902 – 1920*. Nova York: Columbia University Press, 1986.

PLATÃO. *Fedro*. Lisboa: Edições 70, 2009

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

RUSSELL, Bertrand. *História do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? In: *Serrote*, 10. São Paulo: Ipsis Gráfica e Editora, 2012.

TIBURI, Márcia. “Os 100 Anos de Theodor Adorno e a Filosofia depois de Auschwitz”. Cadernos IHU Idéias (UNISINOS), São Leopoldo, vol. 11, pp. 1-20, 2004

Gênesis. In: *Bíblia de Jerusalém*. Arquivo em PDF.