

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Disciplina: Arte e sociedade em Adorno e Flusser

Docente: Rodrigo Duarte

Discente: Deivisson Oliveira Silva

Título: A forma ensaio em Adorno e Flusser: motivos e convergências

I - Introdução

A questão acerca do ‘como’ se escrever ou, antes, do modo de exposição das ideias em um texto escrito perpassou, como tópica primária ou secundária, as obras de Theodor W. Adorno e Vilém Flusser. Trata-se de tema que envolve o entrelaçamento entre o que se intenta enunciar ou transmitir e a forma de apresentação de enunciados ou conhecimentos. Pode-se dizer que nesses dois autores a reflexão sobre a forma literária da exposição traz consigo, como se pretende indicar, uma atitude crítica¹.

Adotar um determinado estilo de exposição, de forma refletida, como um posicionar-se criticamente não é privilégio de filósofos. Que se tome como exemplo – sucintamente – a série de contos do russo Varlam Chalámov, *Contos de Kolimá*². Chalámov cumpriu, em prisões e campos de trabalho na Sibéria, vinte anos de pena. Foi preso entre 1929 e 1932 e, posteriormente, entre 1937 e 1951. No período de 1953 a 1973 redigiu seis volumes de ensaios, fragmentos e contos, relatando momentos dessa experiência de forma direta e breve. Como aponta Boris Schnaiderman na apresentação do primeiro volume, Chalámov era “avesso a eufemismos e a qualquer tendência para suavizar um relato”, pois “depois da apresentação de um mundo em que alguém é capaz de devorar um cão ou arrebatado um leitão congelado e comer metade num acesso de loucura, não sobra espaço para nenhum tipo de ilusão” (SCHNAIDERMAN, 2015, p.8). Em um texto intitulado “A nova prosa” encontra-se a seguinte formulação de Chalámov:

¹ Naturalmente, tal preocupação não é exclusividade dos autores aqui tratados. Como ressalta Gagnebin, a reflexão sobre forma literária e aquilo que a linguagem pode dizer “é constitutivo da filosofia” (GAGNEBIN, 2006, p.208).

² Uma apresentação mais detalhada da vida da escrita de Chalámov é feita por Andrea Silva em “A prosa de Chalámov” (SILVA, 2014).

Por que escrevo contos? Eu não acredito na literatura. Não acredito em sua capacidade de corrigir o homem. A experiência da literatura humanista russa resultou, diante dos meus olhos, nas sangrentas execuções do século XX. Eu não acredito na possibilidade de evitar um fato, de anular a sua repetição. A história se repete. E qualquer fuzilamento de 1937 pode ser repetido. Por que então escrevo? Escrevo para que alguém, apoiando-se em minha prosa alheia a qualquer mentira, possa contar sua própria vida, num outro plano. Afinal, um homem tem de fazer algo” (CHALÁMOV *apud* Schnaiderman, 2015, p.8-9).

Pode-se dizer que o literato Chalamov encontrou na escrita, em uma forma específica de exposição, um modo de se posicionar criticamente diante das experiências pelas quais passou³. Em certo sentido, essa é a situação tanto de Adorno quanto de Flusser. Nesse cenário, a coincidência biográfica de terem, cada um a seu modo, lidado diretamente com tragédias do século XX, talvez aponte que o exercício de refletir sobre a forma da exposição da escrita como crítica seja mais do que coincidência. Em um aforismo presente *Minima Moralia*, redigido por Adorno no exílio, encontra-se a seguinte passagem: “O escritor instala-se em seu texto como em sua casa. (...). Para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada” (ADORNO,1993, §51, p.75). Uma passagem de teor semelhante também se encontra em Flusser:

Há pessoas (entre as quais eu me incluo) que acreditam que não poderiam viver sem escrever. E não é porque queiram tornar-se um novo Homero – pois sabem que não se pode mais escrever como ele, ainda que houvesse um segundo Homero -, mas porque acreditam que precisam escrever, já que só no gesto do escrever podem expressar sua existência (2010, p.17-18).

No que se segue pretende-se analisar a forma ensaio em Adorno. Em um momento posterior, aponta-se brevemente a mesma temática em Flusser. Para tanto, tomamos como hipótese interpretativa que o ensaio é uma forma privilegiada da exposição em ambos. No que tange a Adorno, seguimos Duarte, quando afirma que a partir da determinação da descontinuidade e assistemática do ensaio por Adorno seria possível “concluir que sua filosofia como um todo poderia, de certo modo, ser corretamente designada por 'ensaística'" (1997, p.83). Quanto a Flusser, nos apoiamos em Batlickova, para quem, “em princípio, todas as obras de Flusser, desde as mais curtas, escritas para jornais, até as obras maiores da sua época brasileira, *Língua e Realidade* e *A história do diabo*, possam ser consideradas ensaios” (2010, p.134).

³ Conforme Silva, Chalamov enfatizaria dois aspectos da arte: sua verdade, apoiada na experiência, e a sua forma. Assim, "a forma que dá ao material bruto a inspiração, o talento do artista", e algumas características dessa forma seriam "a descrição econômica da paisagem, a importância do detalhe, a simplicidade, a clareza, o corte de tudo o que for supérfluo" (2014, p.9).

II – Adorno

A adesão de Adorno à forma ensaio como modo privilegiado de sua reflexão filosófica não decorre de uma decisão meramente subjetiva e arbitrária. Tal como em Varlam Chalámov, citado acima, e Flusser, em Adorno, de maneira ainda mais consequente e desenvolvida, a forma ensaio é resultado de um diagnóstico de tempo e de um programa filosófico⁴. Compreender o ensaio como apenas outro gênero literário da filosofia seria assumir o risco de tomá-lo como uma forma pressuposta, isto é, exatamente aquilo que a filosofia de Adorno pretende criticar. Como aponta Martin, para Adorno, o ensaio "é a forma da liberdade intelectual vinculada à emergência e destino do Esclarecimento" (2006, p.55 – tradução nossa).

Se formos ao “Epílogo do Editor”, de Rolf Tiedemann, publicado na *Teoria Estética*, lá encontraremos a citação de uma carta de Adorno que toca a questão da forma da exposição e o conteúdo dos pensamentos:

É interessante que, ao trabalhar, se me impôs a partir do *conteúdo* dos pensamentos certas consequências para a forma que eu esperava, mas que me surpreendem. Se trata simplesmente de que do meu teorema, de que em filosofia não há nada 'primeiro', se segue que não se pode construir um nexo argumentativo seguindo os passos habituais, mas sim que é necessário montar o todo a partir de uma série de complexos parciais que têm o mesmo peso e estão ordenados de maneira concêntrica, no mesmo nível; sua constelação, não sua sucessão, tem que produzir a ideia (2004, p.542 – tradução nossa).

Embora Adorno não mencione explicitamente a composição do ensaio pode-se dizer que se trata da forma de apresentar o texto. Talvez seja possível afirmar, seguindo o comentário de Neves Silva, “que a principal questão estritamente filosófica enfrentada por Adorno é *o que faz um conceito?*” (2015, p.17), e que tal questão, se olharmos para o conteúdo da carta de Adorno, não pode ser respondida à maneira do discurso convencional. Ainda conforme Neves Silva, “para Adorno, ao contrário, a verdade da proposição filosófica está inevitavelmente entrelaçada ao seu teor, à expressão, ao modo de sua composição” (2015, p.17). Resulta daí um modo específico de entender a organização conceitual, dispostos em constelações, via ensaio filosófico.

A partir desse cenário começa a se vislumbrar o sentido da defesa do ensaio em Adorno, pois o que se questiona é a formulação do discurso tradicional, em que se supõe que a ordem das coisas segue a ordem das ideias e que, portanto, a conexão conceitual na

⁴ Segundo Caro, “o modo de exposição, a maneira de compor os textos, constituiu uma das preocupações permanentes de T.W. Adorno; desde os anos trinta, Adorno interpreta o passo ao materialismo que renuncia à ideia de totalidade da tradição idealista como um programa de pensamento constelativo ou ensaísmo filosófico (2008, p.29 – tradução nossa).

linguagem procederia de forma fechada, dedutiva ou indutivamente, de forma tal que se almeje não deixar lacunas (ADORNO, 2003, p.25)⁵. Adorno ressalta, no entanto, que há uma característica na qual o ensaio se revelaria mais fechado do que o vislumbrado pelo pensamento tradicional: o trabalho enfático na exposição. Desse modo, sustenta Adorno,

a consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites. Apenas nisso o ensaio é semelhante à arte; no resto, ele necessariamente se aproxima da teoria, em razão dos conceitos que nele aparecem, trazendo de fora não só seus significados, mas também seus referenciais teóricos (2003, p.37)

A menção de Adorno à possível relação entre arte e ensaio não é casual, pois pretende distanciar-se da posição por ele identificada no jovem Lukács, de *A Alma e as formas*, que compreende o ensaio como forma artística⁶. A crítica a posição de Lukács e a reafirmação da sua própria se dá a partir da diferenciação em relação à arte: o meio específico do ensaio são seus conceitos e, além disso, o ensaio traz em si a “pretensão à verdade desprovida de aparência estética” (ADORNO, 2003, p.18)⁷.

Retomemos a menção feita acima ao programa filosófico de Adorno tendo por base sua reflexão sobre o ensaio como forma. Pode-se dizer que Adorno toma para si a tarefa de criticar a figura do sistema – especialmente em sua forma idealista ou, ainda, como filosofia primeira -, e a forma social que engendra essa configuração de pensamento⁸. Dando um passo a mais, trata-se da crítica a um sistema que tende à produção de identidade, uma vez que a tendência à identidade é compreendida por

⁵ Em um aforismo de *Minima Moralia* intitulado justamente “Lacunas”, Adorno dirá: “Ainda que se lhe concedesse aquela recomendação discutível de que a exposição deve reproduzir exatamente o processo de pensamento, este processo não seria uma progressão discursiva de etapa em etapa, assim como, inversamente, tampouco os conhecimentos caem do céu. Ao contrário, o conhecimento se dá numa rede onde se entrelaçam pre-juízos, intuições, inervações, autocorreções, antecipações, exageros, em poucas palavras, na experiência, que é densa, fundada, mas de modo algum transparente em todos os seus pontos” (1993, §50, p.69).

⁶ Em “Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper” encontra-se a passagem mencionada por Adorno: “quando falo do ensaio como obra de arte, faço-o em nome da ordem (portanto, quase de um modo puramente simbólico e impróprio) e apenas a partir do sentimento de que o ensaio possui uma forma que se distingue de todas as outras formas de arte com definitiva força de lei. E se tento isolar o ensaio com o máximo de radicalismo, é justamente porque o considero uma forma artística” (2015, p.32).

⁷ Conforme ressalta Gómez, “entendido como ‘forma artística’, o ensaio seria privado de toda vinculação cognitiva, convertendo-se em local privilegiado de irracionalidade e nele caberiam ‘a intenção do autor’, ‘os impulsos psicológicos pessoais’, ‘cosmovisões’, ‘personalidade’ e ‘o irracional’. Para Adorno, pelo contrário, o ensaio tem como *médium* próprio o conceito – em *uso distinto* do conceito – e como objetivo a *verdade* (1996, p.225, grifos no original – tradução nossa).

⁸ Como aponta Neves Silva, “o sistema filosófico, a construção teórica, *converge* com o sistema histórico-social, a construção do mundo. Logo, a falsidade e a verdade do estado de identidade só se deixam compreender plenamente a partir da análise da formação social, da qual o projeto filosófico de Adorno é, fundamentalmente, um diagnóstico” (2009, p.63, grifo no original).

Adorno como a forma contemporânea da ideologia. Eis o motivo do ensaio ser crítico ao sistema e igualmente crítico da ideologia.

Conforme Adorno, em seu modo de proceder, “o ensaio, de acordo com sua ideia, tira todas as consequências da crítica ao sistema” (ADORNO, 2003, p.24). Podemos encontrar na *Dialética Negativa* uma, entre as inúmeras, indicação de como Adorno compreendia a noção de sistema:

o sistema, uma forma de representação de uma totalidade para a qual nada permanece exterior, posiciona o pensamento absolutamente ante todo e qualquer conteúdo e volatiliza o conteúdo em pensamentos: de maneira idealista antes de toda argumentação em favor do idealismo (ADORNO, 2009, p.29).

Torna-se evidente, portanto, que o sistema opera pelo princípio de subordinação, ou seja, submete a um princípio hierárquico superior ou primeiro toda a complexidade da experiência. Em outros termos, mais próximos aos de Adorno, o sistema põe sob o signo da identidade aquilo que o transborda, o não-idêntico a ele. Percebe-se a posição da crítica ao princípio de subordinação do sistema no fato de Adorno defender que o ensaio pensa de forma fragmentária, pois a própria realidade seria fragmentada. Assim, aplainar essa realidade fraturada seria desconsiderar que “a harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe” (ADORNO, 2003, p.35). Do mesmo modo, sob a noção da crítica ao sistema e ao pensamento identificante, compreende-se por que, para Adorno, o ensaio “quer desencavar, com os conceitos, aquilo que não cabe em conceitos” (ADORNO, 2003, p.44). Em outros termos, o ensaio quer exprimir o não-idêntico ao sistema e a seu correlato, a lógica identitária do conceito. Por tal motivo, o ensaio não desenvolve seus pensamentos ao modo tradicional, isto é, ao modo da lógica discursiva – pensamento derivado a partir de um princípio. Antes, “o ensaio coordena os elementos, em vez de subordiná-los; e só a quintessência de seu teor, não o seu modo de exposição, é comensurável por critérios lógicos” (ADORNO, 2003, p.43).

Pode-se dizer que um ponto nuclear da filosofia de Adorno é, conforme aponta Duarte, “a não-exterioridade entre o conteúdo do filosofema e sua forma de apresentação convergentes na própria expressão” (1997, p.178), e, ainda, que o ensaio (na forma em que assume a filosofia em Adorno) quer expressar o não-idêntico, aquilo que escapa e excede ao conceito. Ainda seguindo Duarte, o conteúdo dessa expressão é o “radical sofrimento humano” (1997, p.176). Nos termos de Adorno:

Lá onde o pensamento se projeta para além daquilo a que, resistindo, ele está ligado, acha-se a sua liberdade. Essa segue o ímpeto expressivo do sujeito. A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade. Pois

sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado (ADORNO, 2009, p.24).

III – Flusser

Assim como Adorno, Flusser também tomou para si tanto a reflexão sobre a escrita quanto a reflexão sobre o modo de expor os pensamentos. Isso evidencia-se pelo fato de que escreveu um pequeno artigo em 1967 intitulado “Ensaaios” e, vinte anos depois, o tema ainda o ocupou no “A Escrita: Há futuro para a escrita?”. Cabe notar que em uma carta a Milton Vargas, em 26 de novembro de 1986, ao referir a esse livro e aos anteriores, ele afirma: “os meus ensaios precedentes, (‘Pós-história, ‘Caixa Preta’ e ‘Universum der technischen Bilder’), formam uma espécie de prelúdio, a ‘Escrita’ forma espécie de exposição, e agora início o verdadeiro tema” (FLUSSER *apud* Duarte, p.358, 2012). O que fornece indícios para se sustentar e ampliar a tese de Batlickova, citada na **Introdução**, de que as obras de Flusser podem ser consideradas ‘ensaaios’.

Comentemos brevemente o “Ensaaios” de Flusser. De início encontra-se uma formulação muito próxima àquela encontra em Adorno: “Não há um pensamento único articulável em duas formas. Duas sentenças diferentes são dois pensamentos diferentes” (FLUSSER, 1998, p.93). O autor opõe dois modelos de abordagem de conteúdo e de formulação da exposição: o modelo do ‘tratado’, que associa ao estilo acadêmico, é colocado em contraste ao modelo do ‘ensaio, associado a um estilo ‘vivo’ (FLUSSER, 1998, p.94). Embora Flusser indique que o tema a ser abordado pelo autor implica a forma da exposição, especialmente no âmbito das ciências sociais ou da filosofia a questão se colocará em outro plano, pois o que entra em cena é aquilo que Flusser denomina de “decisão existencial” (1998, p.94). Trata-se do engajamento existencial autêntico do ensaísta⁹. No tratado, segundo Flusser, encontra-se a “explicação” do assunto para o leitor, que é informado. Diferentemente, no ensaio o escritor se “implica” e não transmite informações, mas vive o assunto e dialoga com seus leitores. Nos termos de Flusser, o ensaio “transforma seu assunto em enigma. Implica-se no assunto, e implica nele seus leitores. Este é o seu atrativo”, e afirma em uma passagem anterior a essa que, se o estilo do ensaio reflete o empenho do escritor,

Este é o perigo do ensaio, mas é também sua beleza. O ensaio não é articulação de um pensamento apenas, mas de um pensamento como ponta de lança de

⁹ Embora o contexto seja literário, esse parece ser também um dos motivos do elogio de Flusser a Kafka: “Nele [Kafka/DS], a força extraordinariamente desenvolvida do intelecto logo se quebra, no assalto à análise intelectual impiedosamente honesta. A impressão que temos ao ler qualquer página de Kafka, diria até qualquer frase, é a de uma luta interna entre duas honestidades. A obra de Kafka é fragmentária, porque ele se quebra a si mesmo no processo do pensamento” (FLUSSER, 2002, p.67).

uma existência empenhada. O ensaio vibra com a tensão daquela luta entre pensamento e vida, e entre vida e morte (FLUSSER, 1998, p.96).

IV – Considerações finais

Como se pretendeu indicar, Adorno e Flusser utilizam a forma ensaio – e refletem sobre ela -, como meio privilegiado da atividade filosófica. Em ambos há a pressuposição de que não há exterioridade entre o conteúdo do pensamento e sua forma de apresentação.

Se Adorno afirma que “o ensaio é crítica da ideologia”, tal posição se compreende a partir da produção de identidade como o arranjo contemporâneo da ideologia¹⁰. Nesse sentido, como se indicou, uma das tarefas do seu programa filosófico é justamente expressar a não-identidade frente a identidade do princípio do sistema. Se recorrermos ao *Para a Metacrítica da Teoria do Conhecimento*, lá encontramos uma referência explícita à noção de “ideia de crítica filosófica” – cujo meio é o ensaio: “lembrança do sofrimento que se sedimentou nos conceitos” (ADORNO, 2015, p.86).

Pode-se dizer que Adorno pensa o ensaio como modo de fidelidade à coisa a ser expressada. Embora não seja estranho a essa concepção, Flusser determina o ensaio dando mais ênfase ao engajamento existencial do escritor, isto é, a algo que é vivo e se configura não como um mero estilo literário, mas como “uma postura filosófica” (BATLICKOVA, 2010, p.134).

Para além de outras possíveis¹¹ convergências e divergências, em ambos os casos se percebe que o desenvolvimento de um determinado modo de exposição e apresentação dos pensamentos torna-se meio privilegiado da atividade filosófica e, em vista dos destinos biográficos, um modo de sobrevivência e de crítica.

¹⁰ Conforme formula Gatti, “Ao apresentar o ensaio como crítica da ideologia, Adorno realçava a tendência à identidade de universal e singular como a configuração mais recente da ideologia. Por ‘identidade’ ele não entendia apenas o caráter sistemático da dominação no capitalismo tardio, mas também uma forma de proceder do pensamento que tinha no sistema filosófico e na lógica identitária do conceito suas formas privilegiadas de expressão” (2014, p.180).

¹¹ Pode-se dizer que há, em seus modelos de crítica cultural, “forte permeabilidade recíproca” (DUARTE, 2015, p.210). Cabe notar que, do ponto de vista biográfico, há o possível encontro que teria ocorrido entre Adorno e Flusser em 1966 (DUARTE, 2015, p.207).

V. Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Dialética Negativa*. Trad. M. A. Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Trad. L. E. Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

_____. 'O ensaio como Forma'. In: *Notas de Literatura I*. Trad: J.M.B de Almeida. 2003.

_____. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. Estudos sobre Husserl e as antinomias fenomenológicas. Trad: M. A. Casanova. UNESP, 2015.

BARBOSA, Ricardo. 'O ensaio como forma de uma 'filosofia última'. Sobre T.W. Adorno'. In: PESSOA, Fernando (org.). *Arte no Pensamento*. Museu vale do Rio Doce, 2006.

BATLICKOVA, Eva. *A época brasileira de Vilém Flusser*. São Paulo: Annablume, 2010.

CARO, Rubén. 'Constelación y Lenguaje configurativo: el ensayo como filosofía'. In: CARO, Rubén; TRUCCO, Onelio. *Lecturas sobre T.W. Adorno*. Villa María: Eduvim, 2008.

CHALÁMOV, Varlam. *Contos de Kolimá*. Trad: D. Sales; E. Vasilevich. São Paulo: Editora 34, 2015.

DUARTE, Rodrigo. 'A ensaística de Theodor W. Adorno'. In: *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

_____. 'Adorno e Flusser: um diálogo possível'. In: BRAYNER, André (org.). *Filosofia do desenraizamento*. Porto Alegre: Clarinete, 2015.

_____. 'Expressão como fundamentação'. In: *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

_____. *Pós-História de Vilém Flusser*. Gênese-anatomia-desdobramentos. São Paulo: Annabume, 2012.

FLUSSER, Vilém. *A escrita*. Há futuro para a escrita?. Trad: M.J da costa. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. 'Ensaio'. In: FLUSSER, Vilém. *Ficções Filosóficas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

_____. 'Praga, a cidade de Kafka'. In: *Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*. FLUSSER, Vilem. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

- GAGNEBIN, Jeanne M. 'As formas literárias da filosofia'. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GATTI, Luciano. 'Como escrever? Ensaio e Experiência a partir de Adorno'. *O que nos faz pensar (PUCRJ)*, v.35, p.169-195, 2014.
- GÓMEZ, Vicente. 'Literatura por filosofia? Sobre la epistemología del fragmento em Th. W. Adorno'. *Anales del Seminario de Metafísica*, nº30, 1996.
- LUKÁCS, Georg. *A alma e as formas*. Trad: Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- MARTIN, Stewart. 'Adorno's conception of the form of philosophy'. *Diacritics*, 1, volume 36, pp.48-62, Spring 2006.
- NEVES SILVA, Eduardo. 'Apresentação à edição brasileira'. In: ADORNO, Theodor W. *Para a Metacrítica da Teoria do Conhecimento*. Trad: M. A. Casanova. UNESP, 2015.
- _____. 'Coerência em suspensão: Adorno e os modelos de pensamento'. *Artefilosofia*, 7, pp. 55-72, 2009.
- _____. 'Mímesis e forma: a crítica de Habermas a Adorno (e uma resposta)'. In: Duarte, Rodrigo et al. (Orgs.). *Theoria Aesthetica*. Porto Alegre: Escritos, 2005.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Apresentação*. In: CHALÁMOV, Varlam. *Contos de Kolimá*. Trad: D. Sales; E. Vasilevich. São Paulo: Editora 34, 2015.
- SILVA, Andrea Zeppini Menezes da. 'Sobre a prosa de Varlam Chalámov'. *RUS - Revista de literatura e cultura russa*, v3, 2014.
- TIEDEMANN, Rolf. 'Epílogo del editor'. IN: ADORNO, Theodor W. *Teoría Estética*. Trad: J.N.Pérez. Madrid: Ediciones Akal, 2004.