

## Adorno e “O ensaio como forma”

**Samon Noyama**

Mestre em Filosofia pela UFOP

O propósito deste artigo é analisar o referido ensaio de Theodor Adorno e a sua relação com o tema da escritura dos textos de filosofia, quer dizer, a forma de apresentação das ideias filosóficas. Vale lembrar, em tempo, que nossa breve análise consiste numa dupla jornada, pois pretendemos que seja apresentada a maneira como o filósofo entende e critica as mais tradicionais formas de exposição da história da filosofia, sem deixar de identificar, contudo, em que medida ele também propõe uma forma de exposição mais coerente e próxima das especificidades, do caráter único e da vitalidade inerente ao pensamento e ao discurso filosóficos.

A produção filosófica de Adorno é extensa e abrange variadas áreas e temas da filosofia, desde a filosofia política até estética e música. Sobre o questionamento acerca de distinção do valor entre o conhecimento e a sua demonstração, isto é, sobre o conteúdo e sua forma, Adorno se interessa pelo debate em *Minima moralia* (1944-47), obra composta em forma de aforismos durante a II Guerra Mundial, que revela de antemão uma preocupação crucial para a compreensão que pretendemos do seu pensamento: se a realidade se apresenta como fragmentada e se constitui de acordo com esta natureza, a maneira como falamos desta realidade também precisa ser fragmentada e não analítica. Quer dizer que o discurso não pode simplesmente estabelecer-se com suas próprias regras e unicamente de acordo com elas, pois o real exige e implica nas formas de interpretação e na exibição dessa interpretação; há, portanto, uma imbricação necessária e inegável entre conteúdo e forma, e entre história e pensamento. Nesta obra, Adorno também conta histórias vividas em sua infância, referências que marcaram seu tempo, sua história e sua vida – algo que não poderia ser esterilizado de seu pensamento. A tensão entre vida e pensamento, o imediatismo e a força com que o choque diante do real afetam o filósofo e interferem no discurso, justamente porque podem alterar a

interpretação do real, o que fica claro nesta passagem de *Mínima moralia*, parte do aforismo 122:

(...) bem cedo em minha infância, vi os primeiros varredores de neve, vestidos em roupas leves e miseráveis. Em resposta a uma pergunta minha, foi-me dito que se tratava de homens sem trabalho, aos quais se dava tal ocupação para que pudessem ganhar o pão. Bem feito que tenham de varrer neve, exclamei enfurecido, para derramar-me em seguida num choro incontrolável.<sup>1</sup>

Contudo, como não se trata de uma pesquisa ampla nos textos de Adorno, reservamo-nos de perpassar todas as obras do filósofo que tratam do assunto, além de imaginar que tal pretensão exigiria uma empreitada mais longa e detalhada que um pequeno artigo. A intenção aqui é fazer um corte radical e investigar de que maneira o filósofo contribui com a problematização da escrita enquanto tema da filosofia, particularmente no texto “O ensaio como forma”, publicado no Brasil na edição de *Notas de literatura I*, em 2003.

Em “O ensaio como forma”, a forma ensaística é pensada por Adorno como o estilo ou a maneira de fazer filosofia que, de uma maneira geral, não só exige o texto de cair na malha prejudicial das tradições acadêmica e científica (dedutiva ou indutiva), como também permite maior precisão filosófica do que o fragmento. Ciência e filosofia se valem, sobretudo, de uma interpretação conceitual da realidade, de um amálgama entre a ordem dos conceitos e a ordem das coisas, *ordo idearum* e *ordo rerum*, respectivamente, na visão de Spinoza. Contudo, a exigência para que haja esse amálgama entre as duas ordens de naturezas antagônicas é que a arquitetura deste projeto seja fechada, isto é, tenha um encerramento; o modelo clássico das doutrinas. Nas palavras de Adorno:

---

<sup>1</sup> Citado por Franciele Petry, In: “As *Minima Moralia* de Theodor W. Adorno: expressão como fidelidade ao pensamento”. São Paulo: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, p.5.

O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das idéias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia (ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*, p.25).

A crítica às mais tradicionais formas de escrita da filosofia já haviam sido feitas por Lukács e Benjamin, em *Die Seele un die Formen*<sup>2</sup> (1911) e em *Origem do drama barroco alemão* (1925), respectivamente. O primeiro é tomado como referência por Adorno, e o diálogo que ora se traduz em concordâncias, ora não, está posto de forma clara através de algumas citações diretas feitas pelo filósofo frankfurtiano. Ele mesmo admite a precisão com que Lukács apresenta a maneira como o ensaio é tratado entre os alemães, sobretudo pela academia. Na primeira página de seu texto, Adorno cita:

A forma do ensaio ainda não conseguiu deixar pra 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 arte. (ADORNO. *Notas de Literatura*, I, p. 15)

Tanto os fragmentos como os aforismos se aproximam do ensaio por esta postura contra a doutrina; pela condensação de idéias, pela fuga de um modelo que precise revelar as origens do problema em questão. Como se eles não precisassem fazer uma apresentação do tema e fossem diretamente ao ponto, sem as introduções e considerações iniciais, às vezes meramente retóricos, tão comuns à forma científica e acadêmica.

A diferença particular entre o ensaio e essas formas mais curtas reside na completude do tratamento que o ensaio permite, porque muitas vezes, como vemos em algumas obras do Nietzsche,

---

<sup>2</sup> Título original da obra de Lukács, publicada em 1911, que ainda não tem versão para a língua portuguesa.

por exemplo, o aforismo permite apenas explicitar uma crítica ou denunciar os equívocos de uma idéia, deixando de fora o desenvolvimento ou desdobramento problemático da idéia. Assim, Adorno faz uma apologia da maneira de escrever filosofia sob forma de ensaio; pretendendo, com isto, estabelecer e desenvolver seu pensamento crítico sobre a maneira como se fez e continua fazendo filosofia ao longo da história do pensamento.

Para percorrer esse denso traçado, que implica compreender as tensões entre história e filosofia, e entre ideologia e pensamento, Adorno busca não as origens, no sentido de originário, mas as matrizes de onde o problema como um todo emergiu: a separação entre ciência e arte, a fragmentação da unidade do saber, do *kosmos noetikos*, em saberes científico e artístico. Diz Adorno:

Com a objetivação do mundo, resultado da progressiva desmitologização, a ciência e a arte se separaram; é impossível restabelecer com um golpe de mágica uma consciência para a qual intuição e conceito, imagem e signo, constituam uma unidade. (ADORNO. *Notas de Literatura*, I, p.20)

O processo de objetivação do mundo tornou, gradativamente, arte e ciência radicalmente incongruentes, e um fato notável deste processo é a hegemonia da ciência diante da arte, na disputa por importância na concorrência pela soberania dentro do *kosmos noetikos*. A estrutura e a construção do saber científico não são as mesmas da arte. A filosofia, sobretudo a partir de meados de século XVIII, intensificou sua relação com a ciência e aproximou sua metodologia do rigor e das regras estruturais do discurso e, conseqüentemente, do pensamento científico. É contra esta decisão que tanto Schiller como Adorno apresentam suas críticas. Ambos analisam a aproximação com a ciência criou um padrão para a apresentação das idéias que acabou por estabelecer limites às pretensões do pensamento filosófico, especialmente em relação a intenção de alcançar a verdade. O rigor, a precisão e o peso de uma visão unívoca da verdade, pontos fortes do desenvolvimento do pensamento científico, foram recebidos pela filosofia como uma maneira de profissionalização da filosofia, como se fosse uma marca de qualidade do pensamento – o seu pedigree. Nesse sentido, a separação entre arte e ciência exigiu que a filosofia tomasse partido e elegesse sua predileção. Por isso, ao longo da história do pensamento,

alguns filósofos assumem a postura rígida da ciência, como Fichte, e outros a postura lúdica, da poesia, como Nietzsche. Se para Schiller a forma bela se torna a alternativa ao discurso científico porque abre a possibilidade do pensamento ir além dos limites estabelecidos pelo rigor da ciência; para Adorno, a forma que permite essa mudança é o ensaio.

Esta separação entre arte e ciência ao longo da história é um capítulo fundamental para entender a maneira como as principais formas de escrita do texto filosófico se firmaram. A partir deste processo de separação e polarização, os discursos da arte e da ciência se distanciaram, menosprezaram suas semelhanças e afirmaram com veemência suas diferenças. O diálogo, a doutrina, o tratado, o fragmento e o ensaio se constituíram como principais métodos de exposição entre os filósofos, e a escolha por cada um desses métodos não se mostrou como mera predileção formal. Schiller, Nietzsche e Adorno concordam sem ressalvas que a escrita sempre esteve atrelada ao caráter do pensamento em questão, muitas vezes defendendo uma posição ideológica, o que chama atenção para perceber sua implicação política. Adorno aprofunda mais ainda a relação do ensaio com a ideologia quando afirma que o ensaio é a forma crítica por excelência; ele é a crítica à ideologia (ou crítica a uma ideologia hegemônica). Essa posição fica suficientemente clara em seu ensaio, tanto pela forma quanto pelo conteúdo. Afinal, ele consegue afinar a crítica em relação ao conteúdo da tradição filosófica, sobretudo à metafísica clássica, e o faz com a exuberância de um movimento desconcertante, designando em sua forma de mostrar as idéias sua postura crítica ao mesmo tempo estética e política. Contra a ideologia da filosofia tradicional, de que o conhecimento é construído por um rigor metodológico e pela concepção de verdade como algo acabado, encerrado, o ensaio representa legitimamente a totalidade. Mas não a totalidade do ser, das categorias e do uno primordial; e sim, a totalidade da inigualável experiência do pensamento enquanto atividade humana.

Contudo, Adorno deixa bem claro que a separação entre arte e ciência não é a única responsável pelo estabelecimento do paradigma do rigor metodológico no pensamento, porque ela seria incapaz de, sozinha, organizar e fundar uma cultura como a que se deu no Ocidente. Ele indica a especialização das áreas como fator importante para entender a razão pela qual as ciências construíram

seus métodos e procedimentos, que embora atendam a demandas particulares de cada ciência, como a biologia, a química e a física, concordam no que diz respeito ao valor de verdade do conhecimento científico.

O caminho que a ciência percorreu desde Descartes até o século XX tem um sentido único, e por mais que seu caminho tenha sido fundamental para um sem número de conquistas e descobertas da humanidade, a fragmentação do saber deixou de herança questões de extrema complexidade. A contribuição de Descartes foi indiscutivelmente paradigmática: a seqüência de argumentos do modelo científico cartesiano moldou o pensamento científico e instaurou a ciência moderna. Não é à toa que no presente ensaio, Adorno explicita sua crítica a Descartes comentando as principais regras anunciadas no *Discurso sobre o método*, identificando nelas suas principais características.

Fragmentar o objeto no maior número de partes possíveis para reduzir sua complexidade e facilitar a compreensão do todo, proposta da segunda regra cartesiana, definitivamente não faz parte do método ensaístico, posto que o ensaio se faz justamente na contramão desse movimento. Porém, a composição do ensaio não se restringe simplesmente a reduzir o objeto em um corpo único, como se o todo pudesse ser unificado através de um método que decepa suas partes. A procura pela totalidade no ensaio reside na contradição entre parte e todo; e na impossibilidade de se seguir um método amarrado num único princípio, e tampouco encerrado numa finalidade única. A insinuação de não acabamento do ensaio é o movimento que perpetua o seu vôo ao infinito. Os objetos, as premissas, os conceitos e os fins, não podem ser iguais; mas também não podem ser sistematicamente determinados. Nas palavras de Adorno:

Sua totalidade, a unidade de uma forma construída a partir de si mesma, é a totalidade do que não é totalidade, uma totalidade que, também como forma, não afirma a tese de identidade entre pensamento e coisa, que rejeita como conteúdo. Libertando-se da compulsão à identidade, o ensaio é presenteado, de vez em quando, com o que escapa ao pensamento oficial: o momento do indelével, da cor própria que não pode ser apagada (ADORNO. *Notas de Literatura I*, p. 36-37)

O ensaio principia da e na complexidade, começa pelo que tradicionalmente deveria ser um fim: tem início no cerne do problema; sua carta de apresentação é seu próprio nó. Daí vem uma das maiores dificuldade de enfrentar um ensaio, trabalho este que pode ser agravado se a estratégia de leitura for a mesma que se usa no texto filosófico tradicional. Novamente, o ensaio se faz dupla crítica do modelo cartesiano, uma vez por sua forma, que anuncia a complexidade na sua primeira frase ao invés de permitir que ela seja descoberta depois da apresentação de todos os argumentos, isto é, do simples ao mais complexo, seguindo a regra de Descartes. Outra vez, por seu conteúdo, porque não faz o elenco dos problemas em ordem crescente de dificuldade para que o entendimento dos primeiros transporte o pensamento ao entendimento dos posteriores, e assim por diante, até o entendimento completo do todo. Nas *Meditações metafísicas* encontra-se a excelência deste procedimento.

Além disso, Adorno caracteriza o pedantismo dos professores e da academia quando estes recomendam aos iniciantes na filosofia que procurem fazer suas primeiras leituras com filósofos mais simples, pretendendo com isso julgar precocemente a capacidade intelectual dos estudantes. A crítica de Adorno é extremamente pertinente, porque não é raro encontrar na estrutura acadêmica, sobretudo na filosofia, esse resquício marcante da potência da autoridade, do argumento de autoridade. Não se trata de retirar abruptamente o valor do argumento de autoridade, nem ignorar completamente a contribuição da academia de dos professores para o desenvolvimento do pensamento, mas amenizar os prejuízos herdados dessa continuidade, sobretudo se admitirmos que não apenas o ensaio, mas a própria história da filosofia, com mais ênfase a partir da modernidade, procurou o caminho da autonomia e da liberdade, do livre pensamento. Como diz Adorno,

O ensaio obriga a pensar a coisa, desde o primeiro passo, com a complexidade que lhe é própria, tornando-se um corretivo daquele primitivismo obtuso, que sempre acompanha a *ratio* corrente. (ADORNO. *Notas de literatura* I, p. 33).

A última regra cartesiana mencionada pelo autor, sobre a necessidade de fazer revisões completas e gerais, para evitar que algo escape ao pensamento, afirma mais uma vez o quanto ensaio constitui-se como um extemporâneo. Ao contrário, é sua exigência

deixar algo em aberto, uma fuga, uma válvula onde forma e conteúdo não se igualam, mas se chocam. Essa tensão entre exposição e exposto é inerente à composição do ensaio, sob pena de mostra-se ou como ciência, ou como arte. Pois ele não é um nem outro, mas o vão entre ambos: flerta com a arte no esforço máximo nos limites da exposição e na consciência de que forma e objeto não podem ser o mesmo, sequer iguais. Mas seu referencial teórico e histórico, os conceitos que nele aparecem e ainda o esforço de alcançar alguma objetivação aproximam o ensaio da ciência. Nisto o ensaio é único, assim como a experiência de vida e pensamento de seu compositor. Neste ponto, mais uma vez, podemos aproximar a posição de Schiller e Adorno acerca da forma da escrita, pois algumas características da forma bela de Schiller estão também presentes da forma ensaística de Adorno.

Adorno cita como exemplo Michel de Montaigne e seus *Essais*, ao elogiar a escolha do título por parte do pensador francês. É importante notar que *essais*, em francês, pode ser traduzido como tentativa; assim como assim como *Versuch* em alemão. A escrita de Montaigne nos dá essa mesma sensação, porque engendra um texto com digressões, relatos próprios da vida particular, como um experimento. Na parte “Da educação das crianças”, ele confessa:

Viso aqui apenas a revelar a mim mesmo, que porventura amanhã serei outro, se uma nova aprendizagem mudar-me. Não tenho autoridade para ser acreditado, nem o desejo, sentindo-me demasiadamente mal instruído para instruir os outros.<sup>3</sup>

Essa passagem de Montaigne mostra a relação entre a escrita e a reflexão sobre a própria experiência de vida, do esforço de conhecer a si mesmo, de rever as próprias posições.

Tal característica singular do ensaio, de incluir uma representação do “eu”, de algo próprio do autor, de uma marca na sua experiência vivida, pode ser percebida em Montaigne. Somente ele mesmo é capaz de revelar a si mesmo através de sua escrita, onde forma e conteúdo se completam no exercício de escrever e pensar, na construção do texto, como uma alternativa empirista ao método

---

<sup>3</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 221-2A.

dedutivo da filosofia tradicional. Pensar é escrever, reescrever, repensar.

Por isso Adorno argumenta que na forma ensaística, memória e vida se confundem em pensamento. Diz ele:

Como a maior parte das terminologias que sobrevivem historicamente, a palavra tentativa [*Versuch*], na qual o ideal utópico de acertar na mosca se mescla à consciência da própria falibilidade e transitoriedade, também diz algo sobre a forma, e essa informação deve ser levada a sério justamente quando não é consequência de uma intenção programática, mas sim uma característica da intenção tateante. (ADORNO. *Notas de Literatura*, I p. 35)

Uma das maiores dificuldades de enfrentar “O ensaio como forma” de Adorno é escolher as estratégias de leitura, e, conseqüentemente, estabelecer seu problema central, pois a própria forma do ensaio permite uma pluralidade de abordagens que poderia deixar um desavisado completamente sem rumo. Faz-se importante, por isso, um olhar atento à totalidade compreendida pelo ensaio. Afinal, do que trata o ensaio?

Podemos dizer que a postura crítica do ensaio está presente em seu conteúdo e sua forma. Primeiro, aparece em seu conteúdo na medida em que um dos temas examinados é a própria forma de apresentação da filosofia, e revela uma tensão entre forma e conteúdo. Segundo, o próprio ensaio é, em sua forma, uma resposta possível ao problema elaborado no conteúdo do texto. O que resguarda o ensaio de fracassar como a tentativa da meta-arte, por exemplo, é que o ensaio trabalha em cima de conceitos. Ele transita entre esferas aparentemente desconexas, e estabelece à sua vontade as ligações necessárias para usufruir da própria tensão entre forma e conteúdo, entre exposto e exposição, para criar seu próprio caminho.

Porém, independente do caminho percorrido, cada um à sua maneira, a forma de apresentação de idéias permanece determinada pelos princípios, regras, limites e por todo corpo metodológico do perfil de pensamento que se estabelece. Ou seja, quanto mais a filosofia se apropriar do modelo científico, mais presa e limitada ao modelo ela vai ficar. Esse problema é comum a Adorno e Schiller, para quem, inclusive, o problema vai aparecer especialmente na querela sobre a filosofia popular [*Populärphilosophie*], a filosofia

acadêmica, e a poesia. Vale lembrar que Schiller desenvolve um interesse especial por esse tema, sobretudo a partir de um “debate” com Fichte que problematizou a forma de escrita da filosofia. Esse debate ficou conhecido pelas duras críticas que o filósofo de Jena teria feito ao estilo epistolar das cartas sobre a educação estética do homem, de Schiller, e também pela recusa dele mesmo em publicar o artigo “Sobre espírito e letra na filosofia”, na revista *Die Horen*, da qual era o editor. Deste debate uma questão nos interessa sobretudo: Schiller salientou o estilo rígido, pesado e quase ininteligível do artigo de Fichte, que ele julgou demasiadamente “científico”.

A questão da forma ensaística é criar possibilidades e meios para não ser determinado por nada, ou melhor, para ser determinado apenas por si mesmo. A separação entre arte e ciência contribuiu para que cada uma buscasse seus métodos e criasse suas próprias regras; independentes uma da outra enquanto tarefa humana, autônomas em sua realização. Para a realidade das coisas, isto é, para o mundo e a natureza, são questões inseparáveis. Mas para e através da intervenção humana, realidades decididamente antagônicas.

Segundo a leitura de Ricardo Barbosa<sup>4</sup>, a questão mais importante do ensaio como forma, na perspectiva exposta pelo filósofo frankfurtiano, em concordância com o jovem Lukács, é sua autonomia. Em função do caminho que tomou a história da filosofia, Adorno identifica duas tendências comuns tomadas pelos filósofos em relação à forma de exposição: o cientificismo e o esteticismo, cada um à sua moda, defendendo com primazia sua essência, a ciência ou a poesia. O fato é que o ensaio conserva justamente a sua autonomia desviando-se das influências limitantes e deformadoras de ambas as tradições, marcadas por um exagero do fator científico ou do fator estético. Por um lado, não se rende aos artifícios de uma escrita superficial, que valorize sua forma mesmo que signifique uma renúncia ao conteúdo. Por outro, não ignora o valor da apresentação, pois conserva a idéia de que há uma relação necessária entre o exposto e a exposição.

O ensaio extrapola a dicotomia entre forma e conteúdo porque nele essa contradição se esvazia e dá lugar a uma construção

---

<sup>4</sup> Ver: “O ensaio como forma de uma ‘filosofia última’: sobre T. W. Adorno”, in: Fernando Pessoa. (Org.). *Arte no pensamento. Seminários internacionais Museu Vale do Rio Doce*, 2006, p. 354-374.

histórica e estética. Assim ele se posiciona artisticamente sobre a arte, mas sem se entregar a uma forma vazia nem tampouco desconsiderar a importância de que há uma exigência artística no modo de apresentar qualquer idéia. Assim, o ensaio se põe entre ambas as perspectivas (a da forma e do conteúdo), mas também para além delas, sem dívidas com seu passado ou compromisso fechado com seu futuro.

No plano político-filosófico, considerando que os fatores desta natureza interferem na estética, o ensaio de Adorno se afasta da metafísica e do idealismo por defender que a arte pode metabolizar os conflitos históricos e outros acontecimentos da realidade em sua forma. Isto é, a arte guarda também em sua forma, não apenas no seu conteúdo, as marcas e registros da experiência histórica. Portanto, se admitirmos que o ensaio se aproxima da arte nesse sentido, concordamos que o peso da história é decisivo e pode contagiar a forma da escrita. É dessa maneira que pensamos uma diferença da concepção adorniana de história em relação à Hegel, pois, em Adorno, indica o afastamento da noção progressista de história. O espírito absoluto de Hegel, em Adorno, guarda um aspecto negativo, sobretudo do ponto de vista da lógica dialética. Afinal, se toda atividade crítica precisa ser desenvolvida na sua inserção na cultura, qualquer perspectiva que sugira um espírito idealista é corrompida pela sucessão de acontecimentos históricos que marcaram os últimos capítulos da nossa história. Daí vem, pois, o choque de interferência da história no pensamento, e conseqüentemente, a marca da experiência histórica na forma dos discursos possíveis.

Evidente que as diferenças entre Adorno e Hegel atingem planos mais elevados e engendram abordagens mais consistentes, e alguém que pretenda enveredar por este caminho enxergaria um sem número de argumentos e problemas em tal empreitada. No que concerne ao texto “O ensaio como forma”, parece-nos que o ponto em que tocamos é suficiente para situar o assunto e identificar ao menos parte de sua problemática. A influência da experiência histórica no pensamento, que passa necessariamente pelo pensador, enquanto indivíduo – que não pode ausentar politicamente – e enquanto crítico – que deve isolar-se temporariamente – é o bastante para elucidar o que já havíamos dito: se a separação entre arte e ciência é insuperável, também o processo de subjetivação do homem e de objetivação do real é irrevogável. O distanciamento exigido pela

filosofia tradicional não cabe mais ao pensador contemporâneo, porque ele enfrenta, desde há algumas décadas, as suas próprias realizações.

Na forma do ensaio, portanto, numa perspectiva de filosofia que absorve questionamentos trazidos pela arte e pela história, em forma e conteúdo, a tradição canônica da história da filosofia encontra obstáculos que interferem no pensamento. E não cabe aqui julgar se se trata de limitações, paradigmas ou esgotamentos. O importante é que as questões permanecem aí, e continuam incomodando o homem e alimentando a investigação filosófica.

“O ensaio como forma” é um texto para ser lido à exaustão, e dá a sensação de que nunca será o bastante, pois é o mesmo sabor que deixam os grandes pensadores, com suas contribuições ímpares e de valor inestimável. Ele estabelece um paradigma, mas parece ser ele mesmo seu maior rival, como se na próxima leitura suas lacunas fossem outras, suas questões vistas de outra forma, e seu desfecho uma novidade. Trata-se de um exercício da forma em sua plenitude, do desafio das possibilidades de expressão e representação no âmbito da filosofia, da arte e da ciência, sem esquecer sua história e os problemas de sua geração. É uma reflexão sobre o valor do pensamento, e da necessidade de sua autonomia política, ideológica e histórica, porque traz à tona a sanidade, a serenidade e a robustez do pensamento.

O mais famoso e talvez consistente ‘recurso’ socrático, a *aporia*, pode surgir como saída para a continuidade do pensamento, na medida em que funciona como elo e manutenção da tensão vital entre a filosofia e a sociedade, entre o pensamento e a realidade. “O ensaio como forma” representa a vivacidade do pensamento e o incômodo do pensador, naquilo que sempre foi o horizonte da filosofia: a liberdade.

#### **Referências bibliográficas**

ADORNO, Theodor. *Mínima moralia*. Tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BARBOSA, Ricardo. “O ensaio como forma de uma ‘filosofia última’: sobre T. W. Adorno”, in: Fernando Pessoa. (Org.). *Arte no pensamento. Seminários internacionais Museu Vale do Rio Doce*, 2006, p. 354-374.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, introdução e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DUARTE, Rodrigo. *Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

LUKACS, Georg. *Teoria do romance*. Tradução de José Marques Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PETRY, Franciele. “As Mínima Moralia de Theodor W. Adorno: expressão como fidelidade ao pensamento”. São Paulo: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, p.1-7.