Margens Entre Literatura, Filosofia e Política: o ensaio como expressão do pensamento

Mariana Andrade

Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual de Santa Cruz da Bahia - 2013. Bolsista CAPES e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás, com início em 2015, na área de Estética e Filosofia da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: formas literárias e discurso filosófico; pensamento e linguagem; filosofia e expressão; escrita filosófica e forma ensaística; Walter Benjamin e Theodor Adorno.

Resumo. As filosofias de Theodor W. Adorno e Walter Benjamin são marcadas pela insistência na necessidade de a filosofia pensar sua própria forma, sendo essenciais para ambos as questões relativas à escrita filosófica. Adorno propõe a discussão do problema da apresentação (*Darstellung*) da filosofia particularmente em *O ensaio como forma*. Walter Benjamin aparece, nesse texto, como a figura do mestre exemplar da escrita ensaística. O presente trabalho propõe investigar o sentido político da reflexão sobre a forma de expressão do discurso filosófico no âmbito acadêmico e cultural. Entre a filosofia, a literatura e a política, o ensaio tornou-se no mundo filosófico contemporâneo um dos meios de expressão do pensamento mais comumente utilizados.

Palavras-chave. ensaio, expressão filosófica, literatura, política.

Borders Among Literature, Philosophy and Politics: the essay as expression of thinking

Abstract. The philosophies of Theodor W. Adorno and Walter Benjamin are known by the insistence on the necessity of philosophy to think it's own form and questions related to philosophical writing are essential to both. Adorno propose the discussion of the presentation problem (Darstellung) of philosophy particularly in *The Essay as Form*, which brings Walter Benjamin as the image of exemplar master of essayistic writing. The present work proposes to investigate the political sense of reflection over the philosophic discourse form of expression at the academic and cultural scopes. Among philosophy, literature and politics, the essay became in the contemporary philosophic world one of the means for the expression of thinking most often used.

Keywords. Essay, philosophical expressio, literature, politics.

"...em ti espio teus ensaios
de silenciar os ossos removentes
e penetro tua testa onde se encrava
o sangue de arranhões das tentativas"
Ana Cristina Cesar

Apresentação: a forma do ensaio

Trazer à tona a questão das formas literárias de apresentação da filosofia faz-nos pensar sobre a relação da filosofia com a sua forma de expressão escrita e, por consequência, as implicações políticas das formas da escrita. Atentar para o fato de que o exercício do pensamento filosófico se realiza enquanto exercício expressivo de linguagem e na linguagem é perceber que no exercício da forma na linguagem se realiza o corpo-a-corpo das ideias filosóficas. A linguagem, portanto, é o lugar onde se dão as possibilidades infinitas de configuração do pensamento através do esforço da expressão. Podemos perceber que a historiografia da história da filosofia evidencia uma diversidade de formas de escrita: o diálogo, o tratado, o aforismo, o fragmento e o ensaio são algumas das formas utilizadas pelos filósofos; essa variedade das formas na história da filosofia mostra-nos que ela é dizível de muitos modos, sendo o ensaio talvez, entre todos, a mais enigmática.

A reflexão sobre a forma literária de expressão da filosofia faz-nos pensar a linguagem enquanto corpo do pensamento e questionar as fronteiras entre a filosofia e a literatura. Pôr essa questão na mesa impele-nos a cruzar os limites das partilhas do saber e da organização do conhecimento por áreas ou setores. O ensaio é o gênero filosófico-literário mais questionador dos limites entre as áreas do conhecimento. Enquanto gênero literário, coloca-se em algum lugar na fronteira entre o filosófico, o artístico-literário e o científico. Poderíamos caracterizar a forma da escrita ensaística enquanto gênero, por essa razão, como um "caso fronteiriço" (Warren; Welley, 1971). O ensaio é uma forma que esmaece limites: é o gênero da passagem sempre impelido a romper barreiras e ultrapassar fronteiras fechadas. Impertinente, o ensaio, como gênero, desordena a organização dos gêneros literários.

A tentativa de fixar o ensaio entre os gêneros literários é, no entanto, uma tarefa ingrata, porque ele parece não se deixar dobrar a classificações e delimitações bem estabelecidas, posto que a forma ensaística parece não tolerar regras

fixas. Seus limites difusos indicam que o ensaio é um gênero que transita entre diferentes áreas e pode tratar dos mais variados temas. Além de sua flexibilidade e abrangência de temas, o gênero ensaístico é marcado pela inter-relação com outros gêneros literários, mesclando seus elementos, sendo, por isso, considerado um gênero híbrido, mestiço. Quando analisamos o ensaio no interior das teorias literárias dos gêneros, o "papel instabilizador do ensaio na arquitetura dos gêneros literários" (Coelho, 1997, p. 18) é a primeira coisa que nos salta aos olhos.

Ao pensar sobre a possibilidade de definir o ensaio, Starobinski (2011, p. 13) questiona como seria possível definir um gênero que se caracteriza justamente pela sua não-submissão a regra alguma. Pureza e exatidão, poderíamos dizer, são sinônimos de tudo aquilo que o ensaio não é. A desistência de uma definição estrita é, então, a primeira tarefa que qualquer investigação ou tentativa de pensar o ensaio precisa encarar. Encarar essa impossibilidade é o primeiro passo para nos aproximarmos desse gênero rebelde.

A etimologia e as origens da palavra ensaio apontam para a riqueza semântica contida na história desse vocábulo[1]. *Essai* é uma palavra presente na língua francesa desde o século XII e sua origem remonta ao termo latino *exagium* e seus familiares *exagiare* e *examen*, derivados do tronco comum do verbo *exigo*. *Exagium* designa "balança", *exagiare* significa "pesar" e *examen* remete à agulha da balança e, por isso, teria o sentido de um exame ponderado e cuidadoso. Essas palavras do tronco latino de "exame" remeteriam também a enxame de abelhas ou revoada de pássaros. Todas pertencem ao mesmo núcleo de *exigo*, verbo que indicaria o movimento de forçar para fora, expulsar e, por extensão, exigir. Starobinski (2011, p. 14), por fim, define bem o sentido etimológico da palavra ensaio: "O ensaio seria a pesagem exigente, o exame atento, mas também o enxame verbal, cujo impulso se liberta".

A escrita ensaística é, portanto, a forma que pretende expor o processo mesmo pelo qual o pensamento é pensado, tendo a pretensão de mostrar o caminho enquanto ele acontece, em pleno movimento. Por meio do ensaio cria-se, através do tecido escrito, a possibilidade de expor o próprio movimento do pensamento sem interrompê-lo ou fixá-lo. A abertura e instabilidade do ensaio derivam dessa sua necessidade de possibilitar movimento e mobilidade ao pensamento através do exercício da forma na escrita. Temos em vista afirmar que o ensaio, nesse sentido, é uma escrita que almeja permitir a forma de expressão da própria experiência intelectual.

Propomos, desse modo, investigar no presente texto algumas observações

feitas pelo filósofo Theodor Adorno sobre a escrita ensaística, em *O ensaio como forma*, e as implicações políticas da defesa adorniana do ensaio. O texto é parte de uma coletânea de escritos publicada com o nome *Notas de Literatura*[2] e inicia o primeiro dos quatro volumes desse conjunto de ensaios. Os três primeiros volumes foram publicados a partir de 1958, e o último, postumamente em 1974. O texto destaca-se entre os outros ensaios que compõem a obra: analogamente, podemos dizer que *O ensaio como forma* é a nota mais grave que dá forma ao acorde ressonante de Adorno, fazendo alusão à referência musical do título de sua obra[3].

1. Adorno e a forma ensaística

A forma ensaística aparece, na filosofia de Adorno, como a grande opositora ao procedimento metodológico cartesiano. Ela renuncia à maneira de proceder dos sistemas filosóficos e abandona as regras metodológicas estabelecidas por Descartes em seu *Discurso do Método*. Na história do pensamento, diz o filósofo (Adorno, 2003, p. 24-25), o ensaio foi um dos poucos que ousou colocar em dúvida o direito, sempre tido como incondicional, do método. Nesse sentido, ensaiar seria o oposto de seguir um método, uma vez que proceder através de um método é seguir um caminho pré-estabelecido, isto é, que delimita a investigação dentro de um caminho traçado, permitindo segurança e certeza ao empreendimento buscado.

Segundo Adorno, na experiência intelectual, os conceitos não formam uma ordem contínua de operações, isto é, o pensamento não avança em um sentido único. Por isso, Adorno (2003, p. 30) afirma que "o ensaio procede, por assim dizer, metodologicamente sem método". Esse desvio do método, operado pela forma escrita ensaística, realiza uma quebra do *continuum* linear na argumentação lógico-discursiva e na estrutura metodológica que aprisiona o pensamento em sua necessidade de ser contínuo e ininterrupto. No ensaio, contrariamente, o pensamento escapa dos limites do método, sendo-lhe permitido errar e caminhar por desvios, através de descontinuidades e atalhos. Na defesa adorniana do ensaio ouvimos ecoar a afirmação de Benjamin (1984, p. 50), no "Prefácio epistemológico-crítico" do livro sobre o *Trauerspiel*: "A quintessência do seu método é a apresentação. Método (*Weg*) é caminho indireto, é desvio (*Unweg*)".

Na escrita ensaística, a questão da forma de apresentação é fundamental, pois o pensamento se realiza enquanto exercício expressivo na linguagem. Neste

ponto, o ensaio assemelha-se às expressões artísticas, sem, entretanto, abdicar do trabalho através dos conceitos, próprios da filosofia. Ao mesmo tempo, já que rejeita os ideais de criação e obra-prima, afasta-se do campo da produção artística, firmando-se no âmbito da atividade filosófica e livre para buscar aquilo que escapa do seu âmbito. Dessa maneira, o ensaio coloca-se em um campo flutuante entre arte e teoria, mesclando elementos dos dois campos. É por se colocar nessas margens, isto é, nesse lugar híbrido e fronteiriço entre arte e filosofia, que o ensaio garante sua autonomia: não sucumbe às exigências de pertencimento a nenhuma área e rejeita as delimitações de fragmentação e divisão dos saberes. A partilha entre os campos dos saberes, diz Adorno (2003, p. 30), ainda que necessária, não deve ser ampliada; a divisão do conhecimento organizado em setores e ramos, que diferencia e afasta os saberes, traz as marcas de uma ordem repressiva que impede o espírito de transgredir as fronteiras culturalmente demarcadas.

No ensaio, a sua forma de dizer as coisas é fundamental, uma vez que o seu elemento expressivo é decisivo para sua formulação. Ele rejeita operar como se manipulasse conteúdos prontos. A filosofia que assim procedesse se prestaria ao papel de meramente comunicar conteúdos, como algo já acabado, em detrimento de ser o lugar de seu próprio aparecimento. Adorno aponta para o risco desse posicionamento acrítico: a atividade filosófica acabaria caindo no processo de reificação da consciência[4], servindo para manutenção do *status quo*. O filósofo defende o ensaio, já que este não se reduz ao dado, mas cria através dele aquilo que é o novo. A atividade filosófica ensaística cria, assim, a possibilidade de produção do novo por meio do seu incessante esforço expressivo, e não mera tradução e sistematização conceitual do que estaria dado. Adorno (2003, p. 29) afirma que: "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."

Em *O ensaio como forma*, o filósofo afirma um parentesco histórico entre o ensaio e a retórica. Em Adorno, a retórica aparece como o ajuste do pensamento à linguagem comunicativa, na medida em que o filósofo afirma a dimensão expressiva do discurso filosófico. A afinidade entre ensaio e retórica é confirmada, já que a escrita ensaística conserva traços desse elemento comunicativo que foi descartado pelas ciências. A retórica foi dispensada pela mentalidade científico-técnica em nome da eficiência, e o ensaio, nutrido pela força de sua autonomia de apresentação, resgata justamente aquele elemento desprezado pelas ciências modernas. O elemento comunicativo do ensaio não pretende, por meios

persuasivos, convencer o leitor sobre algum ponto de vista. O ensaio trata, desde o início, o leitor como alguém que já foi convencido de certa visão de mundo. O intuito, pois, do ensaio é oferecer ao leitor elementos, que surgem do seu trabalho sobre sua própria expressão e forma de apresentação, que permitam outra forma de dizer, atualizar e refletir essa visão de mundo que o leitor carrega. Assim, os artifícios retóricos, no ensaio, não são utilizados com o intuito de seduzir ou debilitar o leitor para mais facilmente persuadi-lo, já que essa forma rejeita os artifícios e modo de proceder da lógica discursiva. A forma ensaística, portanto, procura recuperar o elemento retórico-discursivo que foi perdido no estabelecimento da filosofia e da ciência tradicionais: quer reestabelecer o discurso enquanto impulso expressivo de linguagem.

Adorno defende a forma da escrita ensaística porque ela não aceita a separação entre método e objeto que faz com que a exposição seja considerada questão menor. O rigor ensaístico, e podemos dizer seu método, provém da autorreflexão sobre sua forma de expressão. No ensaio, é o "como" da expressão que impede que a coisa seja reduzida a significados conceituais decretados de maneira definitiva e fornece a precisão de que ele necessita, já que recusa-se a proceder através da posse do objeto, como fazem os sistemas. Essa precisão é fruto, no ensaio, da interação recíproca entre os seus conceitos no processo da experiência intelectual. A imagem que Adorno (2003, p. 30) traz à tona é a de um tapete, em que os pontos ou nós que o constituem são como os vários momentos do pensamento que se entrelaçam. O pensador que consegue fazer de si mesmo palco dessa experiência, sem tentar desemaranhá-la, é aquele que está mais próximo dessa verdadeira experiência intelectual. O pensamento tradicional guarda vestígios dessa experiência, mas devido à sua forma de exposição, não a reconhece. Adorno faz menção a Walter Benjamin como aquele pensador que, entre todos os filósofos, foi o mais fiel a essa experiência intelectual que fornece precisão ao pensamento filosófico expressado pelo ensaio. O pensamento de Benjamin, para Adorno, carrega a marca do caminho desviante próprio à experiência intelectual genuína.

2. O pressuposto benjaminiano

Walter Benjamin foi o filósofo que colocou em evidência a importância da questão da forma de apresentação ou exposição (*Darstellung*) do pensamento filosófico. É sua a afirmação enfática: "É característico do texto filosófico

confrontar-se, sempre de novo, com a questão da apresentação[5]." (Benjamin, 1984, p. 49). Essa afirmação abre o "Prefácio epistemológico-crítico" do seu livro sobre o *Trauerspiel*. A questão da forma de apresentação caracteriza a tarefa filosófica, para Benjamin, pois defende que o esforço expressivo da linguagem constitui o exercício do pensamento filosófico. Em um dos fragmentos de *Imagens do pensamento*, Benjamin (2000, p. 268) afirma: "É sabido que o dizer não é apenas a expressão do pensamento, mas também a sua realização. Do mesmo modo, o caminhar não é apenas a expressão do desejo de alcançar sua meta, mas também a sua realização." O traçado da escrita expõe o percurso do pensamento, o corpo do texto, a sua forma, é o espaço onde se realiza o pensamento. E se, como lembra Benjamin (1994, p. 37), retomando uma antiga significação romana, texto é aquilo que é tecido, o primeiro entrelaçamento que se mostra é aquele entre linguagem e pensamento. Ao se colocar como ponto de partida para o filosofar essa relação profunda entre pensamento e linguagem, a reflexão sobre a forma de apresentação ou exposição (*Darstellung*) da filosofia torna-se fundamental.

A afinidade que *O ensaio como forma* possui com o pensamento benjaminiano não poderia ter indício mais manifesto: Benjamin é aludido nesse texto como o "mestre insuperável" (Adorno, 2003, p. 29) da escrita ensaística. A leitura do *Trauerspielbuch* apresenta importância central para as reflexões adornianas sobre a forma de apresentação da filosofia. Sem que desconsideremos as divergências teóricas com as quais os dois filósofos se confrontarão[6] e as particularidades de seus pensamentos, uma evidência é inegável: as questões apresentadas por Benjamin naquelas páginas densas e obscuras de sua crítica epistemológica deixaram rastros e ecoam na filosofia de Adorno. Em *O ensaio como forma*, ele evidencia o caráter de linguagem do pensamento filosófico e a centralidade da questão de sua apresentação. Os vestígios do pensamento desenvolvido por Benjamin no seu prefácio são notórios. Isso porque, assim como Benjamin, Adorno constrói sua filosofia a partir desse resgate da essência linguística do pensamento filosófico.

3. Indícios do significado político do ensaio

Adorno e Benjamin têm em comum a mesma renúncia ao modelo metodológico lógico-matemático que busca se apropriar da verdade por meio do sistema filosófico. Contra o sistema, Benjamin recorre à forma do tratado medieval, apontando as mesmas características da forma moderna do ensaio, que Adorno defenderá tão enfaticamente. Os filósofos procuram uma alternativa de uma

forma para a escrita filosófica que não se desenvolva através dos "instrumentos coercitivos da demonstração matemática" (Benjamin, 1984, p. 50). O que orienta o ensaio não é o movimento contínuo da razão dominadora e identificante, mas a tentativa de aproximar-se do movimento múltiplo do próprio objeto. Adorno (2003, p. 32) diz que o ensaio se orienta pela ideia de uma ação recíproca, e a ação recíproca evoca a imagem de um campo de forças. O objeto, em sua condição própria, está com diferentes forças agindo sobre ele, e, para compreendê-lo, o ensaio torna-se parte desse jogo de forças que fazem do objeto o que ele é. Na imagem do campo de forças evocada por Adorno, os conceitos estabelecem uma teia conceitual que pode ser comparada à figura do mosaico aludida por Benjamin (1984, p. 50-51) no "Prefácio epistemológico-crítico" do *Trauerspielbuch*.

O ensaio não abandona, pois, a argumentação ou simplesmente se opõe à lógica discursiva, ele abandona o procedimento discursivo da hierarquização subordinativa. Na tradição, é esse procedimento que confere alicerce e força persuasiva para os discursos teóricos. Diz Adorno (2003, p. 43) que "[...] o ensaio coordena os elementos, em vez de subordiná-los; e só a quintessência de seu teor, não seu modo de exposição, é comensurável por critérios lógicos". A forma ensaística conecta seus conceitos transversalmente: ela procura um modo de arranjá-los que seja capaz de dar voz ao que sempre escapa da linguagem discursiva, à não-identidade que é indizível através do pensamento identificante. O ensaio, entretanto, não deixa de ser discurso e não é alógico. É justamente porque o ensaio não abre mão da linguagem discursiva e do trabalho com os conceitos que a exposição torna-se tão fundamental para essa forma. Ele busca através da linguagem discursiva, reorganizando o seu arranjo interior, o que está além do discurso. Com astúcia, o ensaísta deve usar a lógica para fazer aparecer aquilo que não consegue ser capturado por ela. Pois, segundo Adorno (2006, p. 22): "Nela [na filosofia] reside o esforço de ir além do conceito por meio do conceito." O intento do ensaio é o de fazer surgir justamente o que lhe escapa. O esforço expressivo que ali reside é o de tentar dizer, com conceitos, aquilo que escapa e está para além do próprio conceito.

A força para o esforço de buscar o que está sempre além, o que não se deixa dizer, reside na reflexão sobre sua própria forma de expressão. Por isso, o ensaio reabilita o elemento retórico e de expressão subjetiva, descartado pelo pensamento científico tradicional. Em oposição à argumentação discursiva pretensamente impessoal consolidada na história da filosofia e da ciência, o ensaio aproxima-se das características da conversação trivial. Ele está mais próximo da

conversação, já que não desconsidera a apresentação ou exposição, do mesmo modo que o interlocutor não pode ser desconsiderado em uma conversa. Ele fala através de imagens, metáforas e elementos retóricos considerados impróprios, pela tradição, para os discursos científicos e filosóficos. Contra essa tradição, o ensaio se esquiva de falar como um relatório que quer comunicar verdades e conclusões.

Wiggershaus (2002, p. 572) destaca o lugar da liberdade na defesa adorniana do ensaio, afirmando que "para ele [Adorno], o ensaio era a forma do pensamento livre." Já que abandona o compromisso firmado pelas ciências e pela filosofia cientifizada, a atividade filosófica se torna livre para buscar aquilo de que nunca deveria ter aberto mão: a capacidade de satisfazer o impulso do conhecimento através do prazer do pensamento. Na medida em que procura ser capaz de oferecer o prazer do pensamento, tornando pleno o desejo do conhecer, o ensaio reabilita, assim, por meio da possibilidade e da invenção, o lugar da felicidade. O que o ensaio busca alcançar não é fruto do poder e da dominação sobre algo, mas aquilo que Adorno evidencia como satisfação autêntica do ato de pensamento: liberdade de se voltar para o novo, para o que é diferente daquilo que já está posto. Essa felicidade do pensamento só é alcançada quando se tem liberdade para alçar voos rumo ao desconhecido e ao novo. O ensaio recusa o que já está estabelecido e é sempre igual, aquilo que foi tradicionalmente determinado, pois almeja, antes de tudo, a felicidade do pensamento.

Sob uma perspectiva que reúne ensaio e política, Adorno denuncia que a filosofia, na atualidade, acabou perdendo sua capacidade de criar condições para experiências novas, haja vista que a experiência, esmagada pelas imposições científicas e técnicas que ditam condições objetivas, torna-se presa às formatações de uma ordem social marcada pelas exigências do mundo administrado. A mentalidade científico-técnica se opõe às experiências novas que não são culturalmente autorizadas e, para Adorno, essa hostilidade em relação ao novo é o reflexo de uma ordem social que coíbe a experiência dos sujeitos. É diante dessa realidade social marcada pela reificação da consciência e pelos mecanismos de regulação social do mundo administrado que o ensaio ganha relevância filosófico-política, já que dá ao pensamento a possibilidade crítica de experienciar o novo. Justamente por esse contexto social desfavorável, torna-se a escrita do ensaio cada vez mais necessária, já que recusa, criticamente, a assimilação das imposições externas. Para Adorno, o potencial crítico-político do ensaio é fundamental para enfrentar os mecanismos de repressão sociais que deformam os sujeitos e os tornam inaptos às experiências.

Considerações finais

A afirmação da necessidade da reflexão sobre as formas literárias de apresentação da filosofia denuncia uma concepção dogmática que sustenta a possibilidade de separação entre as dimensões de forma e conteúdo, isto é, entre a forma de exposição e o pensamento filosófico. Nesse sentido, argumenta Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 202):

> A afirmação implícita da existência de uma dimensão "meramente metafórica" ou "meramente retórica" repousa em uma concepção acrítica, dogmática e mesmo trivial das relações entre pensamento e linguagem: como se o pensamento elaborasse a si mesmo numa altivez soberana sem o tatear na temporalidade das palavras que, no entanto, o constitui.

Essa concepção dogmática está escondida no interior da partilha, histórica e socialmente consolidada, dos vários tipos de saberes. Na concepção que sustenta essa partilha, duas imagens se opõem: a da filosofia com seus pensamentos abstratos e complicados, com seus filósofos que sabem pensar, mas não sabem expor seus pensamentos de maneira compreensível, em oposição à da literatura como uma forma linguística apurada, mas que necessita de uma apropriação dos conteúdos da filosofia. Essas caricaturas, segundo aponta Gagnebin (2006), demonstram uma posição que desconsidera as ambiguidades presentes no discurso filosófico, preterindo as relações recíprocas entre pensamento e linguagem, entre as formas de apresentação (*Darstellungsformen*) e a elaboração do pensamento filosófico. Para Adorno (2014, p. 6-7), a filosofia, convertida em disciplina acadêmica, diminuída a um saber especializado, sacrifica sua liberdade e sucumbe à divisão do trabalho intelectual e do saber por disciplinas. Ela precisa, então, lutar pelo seu direito de existir. Benjamin e Adorno procuram afirmar a especificidade e valor da atividade filosófica através da reabilitação de sua dimensão linguístico-expressiva. Suas reflexões estéticas sobre a forma de apresentação da filosofia possuem tanto implicações epistemológicas quanto políticas, ao colocarem-se numa encruzilhada entre literatura, filosofia e política.

[1] As informações etimológicas que aqui apresentamos foram apoiadas na investigação histórica e epistemológica do ensaio feita por Starobinski, em seu texto intitulado *É possível definir o ensaio?*. Esse texto é a publicação do discurso pronunciado ao receber o Prêmio Europeu do Ensaio.

[2] O primeiro volume dos quatro que compõem a obra de Adorno foi publicado pela Editora 34, em 2003, com tradução para o português de Jorge de Almeida. Além dessa publicação na íntegra do primeiro volume, há também uma seleção das notas publicada em 1973 pela Tempo Brasileiro, com tradução de Celeste Galeão e Idalina Silva. O texto foi traduzido, também, por Gabriel Cohn em uma coletânea por ele organizada de textos de Adorno. Optamos por trabalhar com a tradução de Almeida, por parecer-nos que ele procura, através de um apurado e cuidadoso trabalho, preservar a fluidez do texto original de Adorno.

[3] No original em alemão *Noten zur Literatur*. A palavra Noten presente no título da obra possui o significado, também, de partitura e notas musicais. O tradutor Jorge de Almeida aponta essa ambiguidade presente no título e descreve os ensaios reunidos nessa obra de Adorno como portadores de uma fluência quase musical, lembrando, todavia, que essa característica não implica descuido conceitual. É importante lembrarmos, também, da formação musical do filósofo, que se dedicou aos estudos de música erudita desde a infância. Desse modo, é possível clarear a compreensão do jogo de palavras presente no título de sua obra. Cf. Adorno, 2003, p. 8.

[4] Adorno alude ao conceito de Lukács que foi trabalhado, também, por outros filósofos da Teoria Crítica. O conceito de reificação da consciência foi desenvolvido pelo filósofo húngaro na sua obra História e Consciência de Classe, no capítulo "A reificação e a consciência do proletariado". O processo de reificação da consciência, descrito por Lukács, foi desenvolvido a partir de uma interlocução entre Marx e Weber: desdobra-se a partir dos conceitos marxianos de alienação da consciência e fetichismo da mercadoria e da compreensão weberiana da universalização dos processos de racionalização da modernidade, em que a consciência passa a perceber a realidade através de sua aparência fragmentada, imediata e desistoricizada. Lukács aponta a reificação da consciência como um processo de coisificação das relações sociais, em que a consciência passa a perceber a realidade através de sua aparência fragmentada, imediata e desistoricizada.

[5] Tradução modificada. Os dois tradutores dessa obra de Benjamin para o português, a saber, Barrento (Benjamin, 2013) e Rouanet (Benjamin, 1984), traduzem a palavra Darstellung, utilizada por Benjamin, como representação. Gagnebin (2005, p. 184) discute a tradução e sentido da palavra Darstellung, apontando que o termo deve ser traduzido por apresentação ou exposição, afastando a opção de traduzi-la por representação, porque remeteria ao sentido tradicional do processo de representação (Vorstellung), pela consciência, de objetos opostos ao sujeito, quando é justamente à tradição da filosofia moderna da representação que Benjamin está se contrapondo. Segundo Gagnebin, o verbo darstellen pode significar representar, mas esse sentido não é cabível ao contexto da escrita filosófica em que Adorno e Benjamin utilizaram o termo. Por essa razão, optamos por seguir a alternativa de Gagnebin, modificando as traduções disponíveis.

[6] As divergências teóricas entre Benjamin e Adorno aparecem, de forma mais evidente, na correspondência trocada entre eles no período entre 1938 e 1939, em especial, na bastante conhecida carta de 10 de novembro de 1938, em que Adorno escreve criticando a primeira versão do texto de Benjamin sobre Baudelaire. (Cf. ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. Correspondência 1928-1940. São Paulo: UNESP, 2012. p. 398-422). Há uma vasta literatura de comentários sobre essas divergências teóricas; na recepção de Walter Benjamin no Brasil, Flávio Kothe foi o primeiro a indicá-las e trabalhá-las (Cf. KOTHE, Flávio. Benjamin & Adorno: confrontos. São Paulo: Ática, 1978). Destacamos também artigos de Marcos Nobre e Jeanne-Marie Gagnebin (Cf. NOBRE, Marcos. *Objeções marxistas? Adorno e Benjamin na encruzilhada de magia e positivismo dos anos 30*. In: Cadernos

de Filosofia Alemã, São Paulo, v. 3, p. 45-59, 1997 e GAGNEBIN, Jeanne Marie. Divergências e convergências sobre o método dialético entre Adorno e Benjamin. In: PUCCI, Bruno; GOERGEN, Pedro; FRANCO, Renato. (Orgs.) Dialética negativa, Estética e Educação. Campinas: Alínea, 2007. p. 67-87.)

Referências

ADORNO, Theodor. *O ensaio como forma*. In: *Notas de Literatura*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 15-46.

_____. *Observações sobre o pensamento filosófico*. In: *Palavras e Sinais – Modelos Teóricos II*. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópoles: Vozes, 1995b. p. 15-25.

_____. *A atualidade da filosofia. Tradução de Bruno Pucci e Newtom Ramos de Oliveira*. [online] Disponível em: https://www.academia.edu/858968/imagens_dialeticas. Acesso em: 26 de maio de 2014.

BENJAMIN, Walter. *Questões introdutórias de crítica do conhecimento*. In: *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 49-79.

_____. *Prólogo epistemológico-crítico*. In: *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 15-47.

_____. *A imagem de Proust*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas I*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 36-49.

_____. *O bom escritor*. In: *Imagens do pensamento - Obras Escolhidas II*. Tradução de José Martins Barbosa e Pierre M. Ardengo. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 268.

CESAR, Ana Cristina Cesar. *Poética*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

COELHO, E. P. *O ensaio em geral*. In: Cálculo das sombras. Lisboa: Asa, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *As formas literárias da filosofia. In: Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 201-209.

_____. *Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin*. Kriterion – Revista de Filosofia. Belo Horizonte, n. 112, p. 183-190, dez. 2005.

GUERINI, Andréia. *A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência*. Anuário de literatura (UFSC), Florianópolis, n.8, p. 11-27, 2000.

STAROBINSKI, Jean. *É possível definir o ensaio? Remate de Males* - Revista de Teoria e História Literária v. 31, n. 1-2, Campinas, p. 13-24, 2011. Tradução de Bruna Torlay.

WARREN, Austin; WELLEY, René. *Teoria literária*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971. Tradução de Palla de Carmo.

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

WIGGERSHAUS, Rolf. *A escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Tradução de Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.