

# O ensaio como adorno

Silnei Scharthen Soares

## Resumo

O artigo reflete sobre os argumentos normalmente apresentados como justificativa para a apropriação do célebre texto de Adorno sobre o ensaio como referência para a produção ensaística. Estas justificativas, que normalmente não são explicitadas, fundamentam-se numa dupla leitura do texto, que integra no mesmo raciocínio a crítica ao positivismo e a adoção do ensaio como seu antídoto (ao positivismo, não à crítica). O que pretendo demonstrar é que, mesmo que a crítica de Adorno à ciência seja superdimensionada, o maior problema não está aí, mas na possibilidade de determinado viés interpretativo acabar legitimando uma apropriação estetizante das considerações de Adorno sobre a forma do ensaio.

### Palavras-chave:

Theodor Adorno. Ensaio. Produção científica.

## 1 O ensaio: entre a literatura e a filosofia

*Ensaio ruins não são menos conformistas  
do que dissertações ruins.*

**Theodor Adorno**

Do ensaio, ressalta-se com frequência sua forma fragmentária e seu estilo especulativo: “Prosa digressiva, descontínua e fragmentária, espécie de pensamento por imagens, o ensaio constitui livre instrumento através do qual o escritor, hermeneuticamente, lança-se a compreender a realidade. O experimental, o provisório e o relativo caracterizam esse gênero” (CARRIJO, 2007); o ensaio exerce “um pensamento tateante, mais investigativo do que conclusivo, mais reflexivo do que determinante, mais sugestivo do que assertivo, mais experimental do que coercitivo” (DUARTE, 1997). Tais definições estão de acordo com a importância atribuída por Adorno à forma de expressão dos conceitos no texto ensaístico:

A exposição é [...] mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados. O ‘como’ da expressão deve salvar a precisão sacrificada pela renúncia à delimitação do objeto,

1/15

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compos, Brasília, v.14, n. 1, jan./abr. 2011.

Silnei Scharthen Soares | silneisoares@gmail.com.br

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB).

sem todavia abandonar a coisa ao arbítrio de significados conceituais decretados de maneira definitiva (ADORNO, 2003, p. 29).

A renúncia a delimitações conceituais totalizadoras do objeto não pode ser entendida fora do contexto da dialética negativa adorniana, sob pena de recair num esteticismo superficial e vazio: “A ambiciosa transcendência da linguagem para além do sentido acaba desembocando em um vazio de sentido, que facilmente pode ser capturado pelo mesmo positivismo diante do qual essa linguagem se julga superior”, alerta o próprio Adorno (2003, p. 21). O rigor da exposição previne o ensaio das definições apriorísticas de seu objeto, fundamentadas na lógica dedutiva, ao mesmo tempo em que, pela recusa à organização sistemática do saber, se permite a incorporação dos resíduos e estilhaços do pensamento, que se constrói “metodicamente sem método” (ADORNO, 2003, p. 30).

Adorno debate-se aí com a contradição entre o pensamento conceitual, abstrato, sustentado sobre princípios de uma filosofia da identidade idealista, que afirma a transcendência do Sujeito, e a apreensão não-mimética da coisa a partir de um viés assistemático (ou melhor, suprassistemático), pelo qual o pensamento avança por meio de “constelações”, e não pelo progresso contínuo e retilíneo em direção ao objeto: “Sua totalidade [do ensaio], a unidade de uma forma construída a partir de si mesma, é a totalidade do que não é total, uma totalidade que, também como forma, não afirma a tese da

identidade entre pensamento e coisa” (ADORNO, 2003, p. 36).

Trata-se, como indica Adorno, de encontrar uma forma de expressão capaz de configurar-se a si própria (sem recorrer a algum princípio que lhe seja exterior) à medida que o pensamento reflete sobre o objeto e avança para além dele, considerando a historicidade como seu elemento constitutivo; nesse movimento, o pensamento reflete sobre si mesmo e pensa o conceito de forma não-conceitual, em mosaico. Essa superação do pensamento sistêmico aproxima o ensaio

[...] da lógica musical, na arte rigorosa mas sem conceitos da transição, para conferir à linguagem falada algo que ela perdeu sob o domínio da lógica discursiva, uma lógica que, entretanto, não pode simplesmente ser posta de lado, mas sim deve ser superada em astúcia no interior de suas próprias formas (ADORNO, 2003, p. 43).

A busca por uma forma de expressão rigorosa, que não ignora a lógica discursiva, mas busca superá-la astuciosamente – exemplificada, no trecho citado, pela adoção de uma lógica musical capaz de recuperar o que a oralidade perdera sob a hegemonia da lógica discursiva – é, talvez, a principal fonte dos mal-entendidos na leitura que se faz da defesa do ensaio por Adorno. As advertências de Adorno com relação ao equívoco de se caracterizar o ensaio como forma artística – essa é sua discordância com Lukács – são ignoradas em grande parte da recepção contemporânea de seu texto, na qual o ensaio passa a ser levemente entendido como gênero

literário, cujos méritos deveriam ser avaliados unicamente a partir de critérios estéticos (daí à afirmação de que também o ensaio possa ser uma obra de ficção, basta um passo).

Exemplo flagrante dessa abordagem é o artigo de Antonio Andrade, *Da idéia ao texto: uma digressão 'filopoetósófica'*, que trata do diálogo entre poesia e filosofia na obra de Haroldo de Campos. Andrade (2006, p. 103) traça uma rápida genealogia desta imbricação na obra de filósofos como Jacques Derrida e Martin Heidegger e poetas como Paul Valéry e Fernando Pessoa para concluir pelo “entendimento do ensaio como forma, híbrido de filosofia e poesia, lugar de dúvida e inquietação”, que estaria na base da produção destes autores. De acordo com Andrade (2006, p. 104), é este entendimento que leva Haroldo de Campos a traduzir *A fenomenologia do espírito*, de Hegel, na forma diagramática de um poema, de modo a tornar visível “a plurissignificação a partir de uma mesma forma significante, [que] participa, em Hegel, da constituição dos conceitos”

Outro exemplo: em artigo em que caracteriza a obra ficcional de Lya Luft como ensaística, Silvana Augusta B. Carrijo (2007, p. ??) afirma: “[...] o ensaio apresenta-se, na arena da pesquisa teórica, na produção e na recepção da obra literária, como um órfão de dois pais vivos: a ciência e a literatura”. Passando ao largo da liberdade poética da autora (como se pode ser órfão de pais vivos?), o que importa ressaltar da citação é o caráter híbrido do ensaio, uma característica

genética herdada de seus progenitores.

Eis a razão pela qual sua forma expressiva “desestabiliza o contrato de leitura entre autor e leitor, indeterminando o horizonte de expectativa pelo qual se pode efetuar a leitura da obra”. Isso acontece porque, segundo Carrijo (2007), “do ensaio, diríamos que sua não-identidade é o que, paradoxalmente, melhor o identifica”.

Não é preciso muito esforço para perceber que estamos aqui muito distantes da reflexão adorniana sobre o ensaio, cuja definição de não-identidade não é, em absoluto, sinônima de indefinição formal ou conceitual, como se pode inferir da citação de Carrijo. Pelo contrário, para Ricardo Musse (2003),

a rejeição do sistema caminha junto com a conservação desse seu impulso ou, na terminologia de Adorno, com a manutenção da ‘sistematicidade’. A exigência desta, por sua vez, pode ser entendida como uma busca de rigor [...]. ‘Rigor’, em Adorno, não se encontra associado à lógica convencional, mas antes vinculado estritamente à expressão.

Este é um ponto importante: Adorno sempre insistiu que a forma do ensaio fosse rigorosa, conquanto indefinível aprioristicamente. Caracterizá-lo como híbrido ou não-identitário parece-me uma saída fácil para evitar a exigência de rigor em sua forma de expressão.

A associação do ensaio ao discurso literário e filosófico (“filopoetósófico”, segundo o neologismo de Andrade) deixa claro que sua apropriação como gênero discursivo não é privilégio dos estudos

literários. É sabido que uma parte expressiva da filosofia contemporânea, notadamente a filosofia francófona, lança mão do recurso à literatura na elaboração de seu pensamento – e, quando o faz, adota a forma ensaística. Inspirada em Nietzsche, a “lítero-filosofia”, na expressão de José Guilherme Merquior, tem dominado o panorama filosófico francês desde o advento do estruturalismo, pelo menos, acentuando-se exponencialmente no pós-estruturalismo. Para Merquior, a tendência tornou-se clara logo após a derrocada do existencialismo, que lançou a lítero-filosofia numa encruzilhada: ou adotava a filosofia analítica, “uma vez que a apropriação de temas alemães, sobretudo tomados a Husserl e Heidegger, já havia sido realizada pelo existencialismo” (MERQUIOR, 1985, p. 13), ou se reinventava. Segundo Merquior (1985, p. 13-14, grifos do autor), os melhores entre os jovens filósofos optaram pela segunda alternativa, radicalizando a aproximação entre literatura e filosofia:

Em vez de tornarem a filosofia mais rigorosa, resolveram fazer com que ela se nutrisse do crescente prestígio das ‘ciências humanas’ [...] bem como da arte e literatura de vanguarda. Assim, a lítero-filosofia logrou recuperar sua vitalidade *pela anexação de novos conteúdos*, tomados de empréstimo a outros domínios intelectuais.

Estaria aí a origem desta decantada “hibridização” contemporânea entre filosofia e literatura, na

qual o efeito estético parece prevalecer sobre o rigor do pensamento – com prejuízo para ambos, é bom que se diga. De acordo com Bouveresse (2005, p. 64),

O que se perdeu na ordem da teoria [...] pode, sempre que necessário, ser recuperado na ordem da poesia. Este tipo de mudança repentina de terreno, evitando sempre o máximo que se possa o dos fatos, dos argumentos e da discussão possível, é uma das práticas nas quais se sobressai a filosofia contemporânea. O uso que se faz, neste tipo de debates, da noção de metáfora poética, que está sempre disponível para justificar ou desculpar quase qualquer coisa, parece-me que representa, de maneira geral, um insulto à verdadeira poesia<sup>1</sup>.

Bouveresse faz eco a Adorno (2003, p. 18), que nega ao ensaio a autonomia estética da forma artística:

[...] o ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética.

A metáfora poética não encontra em Adorno a mesma acolhida efusiva que recebe do ensaio lítero-filosófico. Pelo contrário, em defesa do rigor do pensamento, Adorno (2003, p. 21) não se cansa de condenar as apropriações indébitas da literatura por parte da filosofia:

Onde a filosofia, mediante empréstimos da literatura, imagina-se capaz de abolir o pensa-

<sup>1</sup> “Lo que se ha perdido en el orden de la teoría [...] puede siempre en caso de necesidad ser recuperado en el orden de la poesía. Esta manera de cambiar súbitamente de terreno, evitando siempre tanto como se pueda el de los ecos, los argumentos e la discusión posible, es una de las prácticas en las que sobresa la filosofía contemporánea. El uso que se hace, en este tipo de debates, de la noción de metáfora poética, que está siempre disponible para justificar o excusar quasi cualquier cosa, me parece que representa de manera general un insulto a la verdadera poesía.”

mento objetivante e sua história, enunciada pela terminologia habitual como a antítese entre sujeito e objeto [...], ela acaba se aproximando da desgastada conversa fiada sobre cultura. Com malícia rústica travestida de sabedoria ancestral, essa filosofia recusa-se a honrar as obrigações do pensamento conceitual, que entretanto ela subscreveu assim que utilizou conceitos em suas frases e juízos, enquanto o seu elemento estético não passa de uma aguada reminiscência de segunda mão de Hölderlin ou do Expressionismo, e talvez do *Jugendstil*, pois nenhum pensamento pode se entregar à linguagem tão ilimitada e cegamente quanto a idéia de uma fala ancestral faz supor.

De todo modo, o rigor na forma da expressão não se opõe necessariamente à elegância do estilo. Em suas considerações sobre a forma argumentativa de Descartes, Dimas Kunsch (2008, p. 6) ressalta-lhe exatamente a “liberdade e desenvoltura no trato com a linguagem encantada da narrativa, enchendo de vigor o rigor de sua reflexão”; Descartes, segundo Kunsch (2008, p. 6), “Tem estilo. Não abdica do rigor, mas deleita o leitor; antes de tudo e em grande e generosa parte, com uma narrativa de sua trajetória intelectual”. O exemplo não foi tomado ao acaso: Descartes é personagem recorrente quando se trata de criticar o suposto dogmatismo da ciência, como se fosse possível tomar um – Descartes, ou melhor, o cartesianismo – pelo outro – a ciência contemporânea – sem necessidade de esclarecer em que se fundamenta a comparação (afinal, é típico da metáfora que o termo de comparação permaneça oculto). Nem mesmo Adorno escapa a esta associação, como pretendo demonstrar a seguir.

## 2 A crítica ao positivismo

Rodrigo Duarte (1997, p. 82) sugere que os temas centrais da filosofia adorniana podem ser encontrados em *O ensaio como forma*:

O primeiro deles é uma referência a tópicos da *Dialética do esclarecimento*, tais como o divórcio entre a arte e a ciência e seus epifenômenos, e a selvageria, instalada no âmbito da sociedade e da cultura, sob a vigência do capitalismo tardio. Oriundos da *Dialética negativa*, aparecem temas como [...] a crítica ao sistema [...] e a reabilitação da Retórica pela introdução do elemento expressivo no pensamento filosófico.

Como sugeri acima, se lidos nessa chave, muitos equívocos de interpretação poderiam ser evitados. É evidente, na leitura atenta do texto de Adorno, que o exercício do ensaio, pautado pela exigência de rigor na forma de expressão, buscando a justeza do conceito no próprio movimento do pensamento, atua como resistência à transformação da cultura em mercadoria, denunciada em *Dialética do esclarecimento*, produzido em parceria com Horkheimer. *A Dialética do esclarecimento* e *O ensaio como forma* são textos tardios de Adorno, escritos após sua experiência nos Estados Unidos como pesquisador do Princeton Radio Research Project, financiado pela Fundação Rockefeller, onde teve contato – epidérmico, eu diria – com a *administrative research*. O empirismo dominante nas pesquisas norte-americanas só veio a confirmar algumas das teses desenvolvidas na *Dialética do esclarecimento* e retomadas no texto sobre o ensaio.

Embora esparsas, são frequentes ao longo de *O ensaio como forma* as críticas ao Iluminismo e ao positivismo; o primeiro, associado à filosofia cartesiana e ao início da ciência moderna, e o segundo, entendido como um sintoma da hegemonia do empirismo sobre o fazer científico, conservam um traço em comum: ambos integram o movimento geral de uniformização da sociedade pela racionalização da técnica. Ao comentar a quarta regra do método cartesiano, Adorno (2003, p. 34) critica sua pretensa apreensão exaustiva e totalizadora do objeto, a qual permitiria expô-lo

[...] em uma cadeia contínua de deduções: uma suposição própria à filosofia da identidade. Na forma de instruções para a prática intelectual, essa regra cartesiana, assim como a exigência de definições, sobreviveu ao teorema racionalista no qual se baseava: pois também a ciência aberta à empiria requer revisões abrangentes e continuidade de exposição.

Ao racionalizar o método científico como totalidade axiomática, o cartesianismo permitiu a integração da pesquisa científica à sociedade administrada; positivista – pois que toma o objeto como dado e delimitado aprioristicamente – a ciência praticada na sociedade capitalista não faz mais do que reificar a dominação do sistema. O pessimismo frankfurtiano, que denuncia a ilusão mítica da cultura como falsa natureza, também vê a ciência e a filosofia metamorfosearem-se em mercadoria no seio de uma sociedade administrada. Positivismo e cartesianismo,

unidos, transformaram-se ambos em instâncias reprodutoras do totalitarismo manipulador do sistema capitalista.

Neste contexto, segundo Adorno, o ensaio se faz urgente, pois que se encontra

[...] esmagado entre uma ciência organizada, na qual todos se arrogam o direito de controlar a tudo e a todos, e onde o que não é talhado segundo o padrão do consenso é excluído [...]; e, por outro lado, uma filosofia que se acomoda ao resto vazio e abstrato, ainda não completamente tomado pelo empreendimento científico.

Ao ensaio caberia, então, assumir seu papel herético de “construir uma conjunção de conceitos análoga ao modo como estes se acham conjugados no próprio objeto” (ADORNO, 2003, p. 44-45), repudiando veementemente toda e qualquer elaboração teórica fundamentada no idealismo racionalista, tributário da ortodoxia do pensamento.

O ensaio encontra seu espaço, portanto, entre a ciência (positivista) e a filosofia (iluminista ou cartesiana) – o que não implica, necessariamente, que só lhe reste macaquear a literatura. *A negatividade do ensaio adorniano é filosófica<sup>1</sup> e não estética*. O exercício da negatividade estética é tarefa da arte, não da filosofia:

A arte é uma alienação positiva que permite escapar do processo de ideologização total da sociedade, e reedita na sua prática, a contradição entre realidade e ilusão [...]. Ao negar a sociedade real ela [a estética] abre espaço para a utopia; neste sentido toda arte seria revolu-

2 Conforme Duarte (1997, p. 83), “[...] sua filosofia, como um todo, poderia, de certo modo, ser corretamente designada por ‘ensaística’”.

cionária. [...] a arte deve negar a sociedade para preservar a potencialidade das diferenças (ORTIZ, 2009).

### 3 O ensaísmo

Se a deriva estetizante do ensaio parece inapropriada, pois já havia sido preventivamente criticada pelo próprio Adorno, não se pode dizer o mesmo da associação entre ciência e positivismo, tópico fundamental das reflexões dos frankfurtianos, retomado no texto sobre o ensaio. No entanto, na recepção do texto de Adorno, o esteticismo da forma-ensaio e a crítica ao cartesianismo/positivismo científico se complementam, o segundo normalmente servindo de justificativa para o primeiro.

O célebre debate entre Adorno e Popper sobre epistemologia das ciências sociais, ocorrido em Tübingen, em 1961, é ocasião privilegiada para flagrar a posição de Adorno com relação à ciência, nítida na discordância instalada entre ambos no que se refere ao conceito de crítica: enquanto para Popper a crítica diz respeito ao debate no interior da comunidade científica, em Adorno o conceito extrapola a discussão teórico-conceitual e estende-se a uma crítica da própria sociedade. Segundo Martino (2003, p. 69), as considerações de Adorno às teses de Popper,

[...] deslocaram o debate para fora do problema epistemológico [...]. Ele alega que a produção do conhecimento se encontra intrinsecamente determinada pelo conflito de interesses sociais, e, conseqüentemente, o conhecimento seria apenas uma extensão e um desdobramento dos

interesses aí presentes. Rejeita a produção de conhecimento enquanto tal, denunciando-a como efeito do jogo de poder, e, por conseguinte, nega ao conhecimento científico qualquer autonomia em relação ao conflito de interesses sociais.

Adorno substitui a discussão sobre a cientificidade da Sociologia por uma crítica sociológica à ciência. Essa estratégia fez escola, notadamente na Comunicação Social, onde a reflexão epistemológica é tida como desnecessária porque supostamente ultrapassada: a pretensão de ascender ao estatuto de saber científico, com características próprias – “a possibilidade de conhecer o real a partir de certos critérios de investigação, entre os quais a investigação crítica, a objetividade, a produção de verdade pela argumentação e comprovação” (MARTINO, 2003, p. 70) – nada mais é do que um resquício nostálgico da modernidade, na qual se acreditava no potencial libertário da razão.

Impossibilitada de assumir-se como ciência, resta à Comunicação definir-se como “campo”: “[...] um conjunto de instituições de nível superior destinadas ao estudo e ao ensino da comunicação e onde se produz a teoria, a pesquisa e a formação universitária das profissões de comunicação”, segundo as palavras de Maria Immacolata V. Lopes (2003, p. 278). Definir a Comunicação como campo científico, no sentido que Bourdieu dá ao termo, implica em substituir a explicação do real pelo conhecimento científico pela explicação do conhecimento científico “pela realidade das instituições sociais que abrigam sua produção”,

de acordo com Martino (2003, p. 78). Uma vez adotada, a sociologia da ciência (inspirada em Adorno, Bourdieu, Latour ou quem quer que seja) exime-se de enfrentar o problema da definição epistemológica da disciplina a partir de parâmetros próprios em nome de uma crítica genérica à prática dos cientistas. O resultado é o abandono de qualquer princípio de avaliação da produção científica a partir de critérios que não os da análise sociológica. Nesse cenário, o debate entre os pares no interior da comunidade científica se vê desacreditado, quando não descartado como inútil.

Dentre as várias consequências desta postura anticientificista (a fragmentação da disciplina e a indefinição de um objeto de pesquisa minimamente consensual, entre outras) interessa-me aqui ressaltar uma delas, que vai me permitir encaminhar a argumentação para seu final: a substituição da investigação pelo ensaísmo esteticista.

Para Martino (2003, p. 94), o baixo investimento epistemológico da área, substituído pela crítica sociológica aos jogos de poder no interior do campo científico, traz como decorrência inevitável a ascensão do subjetivismo como via de acesso privilegiada ao real, que “[...] acaba introduzindo um positivismo ‘às avessas’ na medida em que faz da subjetividade não apenas um critério de medida, mas a única realidade tangível”. Se qualquer afirmação sobre a existência do real é, necessariamente, positivista, resta a realidade

do sujeito, verdadeira porque vivida como acesso imediato à experiência, acessível pela via da introspecção. O método, nesse caso (se é que se pode falar em método em tal situação) é a narrativa da intimidade do sujeito; mas, acima de tudo,

[...] intimidade com a escrita [...]. Pelo exercício da escrita consciente, o sujeito se materializa enquanto objeto de conhecimento; a lembrança em história de vida, as hesitações em modelo, as confissões em autocrítica e reconhecimento da verdade do outro, agora apropriadas e incorporadas ao movimento do eu [...]. Na radicalidade do subjetivismo é a comunicação mesma que desaparece, e o outro não é senão o lugar de uma volta sobre si mesmo (MARTINO, 2003, p. 93).

A proliferação do ensaísmo também é apontada por Wilson Gomes como consequência da ascensão de um discurso que, pretendendo implantar um debate epistemológico, acaba por obstá-lo ao assumir como modelo discursivo uma argumentação meramente retórica, na qual a demonstração e a autocrítica não se fazem presentes. Gomes aponta duas fontes de influência para este tipo de discurso: a primeira é o débito com a epistemologia desenvolvida pelo chamado “pensamento 68”, amparado na suspeita de que, por trás do discurso científico, estivessem ocultas determinadas “estruturas de dominação social às quais se poderia oferecer bloqueio pela afirmação do desejo, da liberdade do indivíduo, da fantasia, da criação e pela recusa da interdição, da autoridade, da tradição, da objetividade”; a segunda seria a proximidade da área com o campo da arte, que justificaria uma



certa ética estetizante, portadora de valores como “[...] liberdade, abertura, criatividade, flexibilidade, imaginação e que expressa profundo desassossego com idéia como disciplina, rigor, avaliação, prestação de contas, controle” (GOMES, 2003, p. 314-315).

Não surpreende, portanto, a preferência pela forma do ensaio, já que ela permite conjugar a rejeição ao “dogmatismo”, ao “positivismo” e ao “cartesianismo” da ciência – pela recusa às formas convencionais da comunicação científica (o artigo, a tese, o relatório de pesquisa) – às pretensões literárias de seus praticantes. O resultado é a diluição da atividade científica no solvente universal da vaidade acadêmica, transformando simpósios em palco para a *performance* dos pesquisadores. “Nossas revistas são peças literárias, destinadas a um grande público imaginário, preche de títulos de fantasias, vistosos e cintilantes, com que seduzimos discípulos e flertamos com a poesia”. Já que “[...] parte considerável dos que ocupam o campo científico na área se concebe artista”, é necessário que cultuem “[...] um texto desconcentrado, descompromissado, paradoxal e interessante ou belo e doce, a quase-poesia do ensaio.” (GOMES, 2003, p. 324).

Mas é preciso ser justo: o ensaio é muito mais o sintoma da debilidade científica da área da Comunicação do que o culpado por ela; tampouco pode servir de bode-expiatório para o fraco desenvolvimento epistemológico da disciplina; no

entanto, não se pode negar que tenha, sim, uma grande parcela de responsabilidade pelo déficit crônico da Comunicação no tocante à constituição de um estoque de conhecimento capaz de garantir, cumulativamente, a continuidade das pesquisas, evitando a necessidade de se reinventar a roda a cada nova investigação. Se entendido como produto singular, uma obra única, tal qual um romance ou um poema, o ensaio não permite contestação: estribado no subjetivismo estetizante, cuja verdade última assenta-se sobre a individualidade do sujeito que escreve, o ensaio enclausura-se em si mesmo, imunizando-se, desse modo, ao debate e à crítica. Para Irene Machado (2008, p. 64), “A principal consequência deste gesto é o ocultamento de teses a partir das quais a comunidade acadêmica pode avaliar o conhecimento, seja para reconhecê-lo ou para refutá-lo”.

É claro, tudo que foi dito aqui refere-se a “um certo tipo de ensaio” (GOMES, 2003, p. 324). Essa modalização é importante, pois já não se trata mais do ensaio tal como definido por Adorno. Se é possível recorrer a seu texto sobre o ensaio para nele encontrar razões para a substituição do debate epistemológico pela crítica sociológica à prática científica, não se pode afirmar o mesmo a respeito da estetização da forma ensaística, e muito menos da diluição da reflexão filosófica rigorosa no subjetivismo radical, à beira do solipsismo. É preciso levar mais a sério o que diz Adorno sobre a forma do ensaio.

## 4 A importância da forma

Não foi gratuitamente que se convencionaram determinadas formas de apresentação dos resultados de pesquisas científicas: são elas que permitem a demonstração rigorosa do contexto da descoberta e da construção controlada da experiência, explicitando o caminho (conhecido também como método) percorrido pela investigação, desde as hipóteses iniciais até as conclusões finais. O método desempenha aí papel fundamental, na medida em que exerce continuamente aquela “vigilância epistemológica” de que fala Bachelard (1996), que acompanha integralmente o processo de investigação, percorrendo todas as suas etapas. Consequência do exercício metodológico, a forma de exposição das pesquisas científicas consagrou-se não porque os cientistas são sádicos (embora alguns possam sê-lo), mas pela possibilidade que oferece de contestação pública da investigação – a ciência não é resultado do trabalho de um gênio isolado, mas um empreendimento coletivo, sujeito ao controle dos pares.

Qualificar tais formas como padronizadas não significa, entretanto, afirmá-las como indiferentes ao conteúdo; essa crítica – presente em Adorno – é redutora, na medida em que compreende o método pelo contrário do que ele realmente é: condição de possibilidade para o exercício rigoroso do pensamento, e não engessamento da forma e restrição à liberdade criativa do pesquisador. Entendido corretamente como

configuração ou como arquitetônica, uma “rede morfológica”, o método torna-se um “[...] artifício de desdobramento espacial. Esse diagrama em rede representa um quadro de várias entradas e de conexões múltiplas”, na qual é possível recortar “[...] subconjuntos restritos, localmente organizados, destacar totalidades parciais, plurais, setoriais” (BRUYNE; HERMAN; SCHOUTHEETE, 1991, p. 163).

Compreendido como *locus* de experimentação do pensamento, configurador de “um espaço de virtualidade do qual o objeto, uma vez construído, representará uma das atualizações possíveis” (LADRIÈRE, 1991, p. 20), o método aproxima-se daquela forma tateante e especulativa que é uma das características do ensaio. Essa semelhança aponta para outra, ainda mais fundamental: tal como a forma de exposição “convencional” da pesquisa científica, orientada metodologicamente, a forma do ensaio também não é totalmente autônoma, já que necessita mobilizar seus recursos para criar uma imagem que represente fielmente os movimentos do pensamento em sua busca por apreender a complexidade do objeto.

Esta imagem, “um espaço de virtualidade”, para Ladrière, constitui “o palco da experiência intelectual”, para Adorno (2003, p. 30), no qual se encena “a interação recíproca dos conceitos no processo da experiência intelectual”. Se, como diz Adorno (2003, p. 18), “Na prática positivista, o conteúdo, uma vez fixado conforme o modelo da sentença protocolar, deveria ser indiferente

à sua forma de exposição, que por sua vez seria convencional e alheia às exigências do assunto”, o mesmo não acontece no ensaio (e tampouco na ciência, como tentei deixar claro – pelo menos, para quem questiona a associação automática entre ciência e positivismo, como se fossem termos sinônimos). É aqui que a discussão sobre a forma do ensaio necessita ser retomada.

Adorno nos diz que “o ensaio não se encontra em uma simples oposição ao pensamento discursivo. Ele não é desprovido de lógica [...]. Só que o ensaio desenvolve os pensamentos de um modo diferente da lógica discursiva [...]. O ensaio coordena os elementos em vez de subordiná-los” (ADORNO, 2003, p. 43). Mais paratática que hipotática, a forma-ensaio estrutura um tipo de pensamento que Adorno denominou “modelos críticos”, e que Ricardo Musse (2009), em sua interpretação do conceito de verdade no filósofo alemão, define como “trabalhos aplicados nos quais a teorização fornecida pelo desenvolvimento do especulativo é explicitamente considerada”, de modo a “desenrolar a história sedimentada no objeto”. Os modelos críticos têm a ver com a contradição, já referida acima, entre a necessidade de se conhecer a singularidade concreta do objeto por meio de um pensamento especulativo de natureza conceitual e abstrata.

O rigor da forma expressiva tem a ver com esse esforço para evitar a coincidência entre objeto e conceito, sempre que este for definido dedutivamente a partir do princípio

de identidade da filosofia idealista. Revela-se, nesta preocupação com a linguagem, a busca por formas discursivas aptas à “experimentação de idéias no contexto de proposições teóricas que não podem ser confundidas com axiomas e postulados, uma vez que não são resultados finais, mas configurações de conhecimento com perfil diagramático” (MACHADO, 2008, p. 73). Em artigo em que discute a cientificidade da linguagem, Irene Machado identifica duas propostas de semiotização do discurso científico distintas da lógica dedutiva: os “ícones canônicos” e os “instantâneos lógicos”. Os primeiros são representações gráficas de conceitos-chave de nossa cultura, como a imagem da evolução da espécie humana, do macaco ao *homo sapiens*, por exemplo, que serve de ilustração à teoria darwiniana da evolução das espécies. O modelo de comunicação proposto pela Teoria da Informação de Shannon e Weaver, transformado em diagrama espacial da passagem de informação da fonte ao destinatário, é outro exemplo. Já os instantâneos lógicos, por analogia aos instantâneos fotográficos, são formulações conceituais que tentam dar conta do devir em processos de transformação que variam de acordo com o contexto, com a intenção de capturá-los em pleno movimento. Segundo Irene Machado, instantâneos lógicos e ícones canônicos dão corpo à grande parcela da produção teórica de Marshall McLuhan.

Sem entrar no mérito de tais propostas, importa ressaltar aqui sua semelhança com

as considerações a respeito da questão formal do discurso científico, que estão na base da discussão de Adorno sobre o ensaio como forma. Neste ponto, já deve ter ficado claro que *a experimentação com a linguagem não tem motivação estética, mas lógica:*

se o contexto da investigação apresenta a própria descoberta por meio de um conjunto de interpretações, de probabilidades, de perguntas, de respostas desencadeadoras de novas perguntas, encontraremos no ensaio a forma aberta à expressão abduativa de toda descoberta, capaz de acolher os pontos de vista e redirecionar posicionamentos (MACHADO, 2008, p. 64).

Fiel a sua natureza especulativa, “o ensaio como forma revela-se como espaço de elaboração de hipóteses, mapeamento de possibilidades interpretativas, de explorações cognitivas, de percepções e experimentação das idéias que interessam”, segundo Irene Machado (2008, p. 73), constituindo um exercício daquele tipo de raciocínio lógico que Peirce chamou de abduativo, corretamente identificado por Irene Machado. “A abdução”, diz-nos Peirce (1990, p. 220), “é o processo de formação de uma hipótese explanatória. É a única operação lógica que apresenta uma idéia nova [...]. A Abdução simplesmente sugere que alguma coisa *pode ser*”. Com o conceito de abdução, Peirce insere, no coração da própria lógica da investigação e da argumentação científica, em complemento à dedução e à indução, uma forma de pensamento capaz de dar conta da exploração multifacetada e pluridirecional do objeto, típica do ensaio – do

bom ensaio, diga-se de passagem, aquele orientado pelo exercício rigoroso da razão, que, ao resistir ao canto de sereia da estetização balofa, evita ser reduzido a objeto de decoração, um bibelô para ser exibido às visitas na mesa da sala, como adorno.

## Referências

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_ . **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 15-45.
- \_\_\_\_\_. *et al.* **La disputa del positivismo en la sociología alemana**. Barcelona; México: Grijalbo, 1973.
- ANDRADE, Antonio. Da idéia ao texto: uma digressão ‘filopoetosófica’. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 95-109, jan-jul. 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BOUVERESSE, Jacques. **Prodigios y vértigos de la analogía: Sobre el abuso de la literatura en el pensamiento**. Buenos Aires: Libros Del Zorzal, 2005.
- BRUYNE, Paul de; HERMAN, Jacques; SCHOUTEETE, Marc de. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.
- CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. O ensaio literário – órfão de dois pais vivos: Lya Luft nas águas de um (anti)gênero. **Linguagem: Estudos e**

Pesquisas, Catalão, v. 10-11, 2007.

DUARTE, Rodrigo. A ensaística de Theodor W. Adorno. In: DUARTE, Rodrigo. **Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano**. Belo Horizonte: Ed. Ufmg, 1997. p. 65-83.

GOMES, Wilson. O estranho caso de certos discursos epistemológicos que visitam a área da Comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da comunicação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 313-329.

KÜNSCH, Dimas A. Teoria compreensiva da comunicação: saber científico, comunicação e dialogia de saberes. In: Congresso Brasileiro Brasileiro de Ciências da Comunicação, 31., 2008, Natal. **Anais...** Natal: INTERCOM, 2008. p. 1 - 18.

LADRIÈRE, Jean. "Prefácio". In: BRUYNE, Paul de; HERMAN, Jacques; SCHOUTHEETE, Marc de. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991. p. 9-22.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Sobre o estatuto disciplinar do campo da Comunicação. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Epistemologia da comunicação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 277-293.

MACHADO, Irene. Controvérsias sobre a cientificidade da linguagem. **Líbero**, São Paulo, n. 22, p.63-74, dez. 2008.

MARTINO, Luis C. As epistemologias contemporâneas e o lugar da comunicação. In:

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da comunicação**. São Paulo: Loyola, 2003. p. 69-101.

MERQUIOR, José Guilherme. **Michel Foucault ou o Niilismo de cátedra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MUSSE, Ricardo. **Verdade e história**. 2003. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/print/1686.htm>>. Acesso em: 29 out. 2009.

ORTIZ, Renato. **A Escola de Frankfurt e a questão da cultura**. 1985. Disponível em: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_01/rbcs01\\_05.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm)>. Acesso em: 07 abr. 2009.

PEIRCE, Charles Sandes. Três tipos de raciocínio: instinto e abdução. In: \_\_\_\_\_. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 212-224.

## The essay as adorn(o)ment

### Abstract:

The paper thinks about the arguments usually presented as a justification for the appropriation of Adorno's famous text on the essay as a reference for the essays' production. These justifications, which are usually not spelled out, are reasoned on a double reading of the text, incorporating in the same reasoning the criticism of positivism and the adoption of the essay as its antidote (to positivism, not to criticism). What I intend to demonstrate is that even Adorno's critique of science is oversized, the largest problem is not there, but in the possibility of an interpretative bias finally legitimize an aestheticizing appropriation of Adorno's remarks on the essay's form.

### Keywords:

Theodor Adorno. Essay. Scientific production.

## El ensayo como adorno

### Resumen:

El artículo reflexiona sobre los argumentos que se presenta generalmente como una justificación para la apropiación del famoso texto de Adorno sobre lo ensayo como referencia para la producción de ensayos. Estas justificaciones, que generalmente no son explicadas en detalle, se basan en una doble lectura del texto, que incorpora en el mismo razonamiento la crítica del positivismo y la adopción de lo ensayo como su antídoto (al positivismo, no a la crítica). Lo que pretendo demostrar es que incluso la crítica de Adorno a la ciencia es de gran tamaño, el mayor problema no está ahí, pero en la posibilidad del sesgo interpretativo legitimar la apropiación estetizante de las observaciones de Adorno sobre la forma de lo ensayo.

### Palabras clave:

Theodor Adorno. Ensayo. Producción científica.

**Recebido em:**

2 de novembro 2010

**Aceito em:**

30 de março de 2011

## Expediente

A revista E-Compós é a publicação científica em formato eletrônico da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Lançada em 2004, tem como principal finalidade difundir a produção acadêmica de pesquisadores da área de Comunicação, inseridos em instituições do Brasil e do exterior.

E-COMPÓS | [www.e-compos.org.br](http://www.e-compos.org.br) | E-ISSN 1808-2599

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011  
A identificação das edições, a partir de 2008, passa a ser volume anual com três números.

### CONSELHO EDITORIAL

**Afonso Albuquerque**, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
**Alberto Carlos Augusto Klein**, Universidade Estadual de Londrina, Brasil  
**Alex Fernando Teixeira Primo**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Ana Carolina Damboriarena Escosteguy**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Ana Gruszynski**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Ana Silvia Lopes Davi Médola**, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
**André Luiz Martins Lemos**, Universidade Federal da Bahia, Brasil  
**Ângela Freire Prysthon**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**Angela Cristina Salgueiro Marques**, Faculdade Cásper Líbero (São Paulo), Brasil  
**Antônio Fausto Neto**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Antonio Carlos Hohlfeldt**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Antonio Roberto Chiachiri Filho**, Faculdade Cásper Líbero, Brasil  
**Arlindo Ribeiro Machado**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Arthur Autran Franco de Sá Neto**, Universidade Federal de São Carlos, Brasil  
**Benjamim Picado**, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
**César Geraldo Guimarães**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil  
**Cristiane Freitas Gutfreind**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Denilson Lopes**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Denize Correa Araujo**, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil  
**Edilson Cazeloto**, Universidade Paulista, Brasil  
**Eduardo Peñuela Cañizal**, Universidade Paulista, Brasil  
**Eduardo Vicente**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Eneus Trindade**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Erick Felinto de Oliveira**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
**Florence Dravet**, Universidade Católica de Brasília, Brasil  
**Francisco Eduardo Menezes Martins**, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil  
**Gelson Santana**, Universidade Anhembi/Morumbi, Brasil  
**Gilson Vieira Monteiro**, Universidade Federal do Amazonas, Brasil  
**Gislene da Silva**, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil  
**Guillermo Orozco Gómez**, Universidad de Guadalajara  
**Gustavo Daudt Fischer**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Hector Ospina**, Universidad de Manizales, Colômbia  
**Herom Vargas**, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Brasil  
**Ieda Tucherman**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Inês Vitorino**, Universidade Federal do Ceará, Brasil  
**Janice Caiafa**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Jay David Bolter**, Georgia Institute of Technology  
**Jeder Silveira Janotti Junior**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**João Freire Filho**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**John DH Downing**, University of Texas at Austin, Estados Unidos  
**José Afonso da Silva Junior**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**José Carlos Rodrigues**, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil  
**José Luiz Aidar Prado**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil  
**José Luiz Warren Jardim Gomes Braga**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Juremir Machado da Silva**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Laan Mendes Barros**, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil  
**Lance Strate**, Fordham University, USA, Estados Unidos  
**Lorraine Leu**, University of Bristol, Grã-Bretanha  
**Lucia Leão**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil  
**Luciana Panke**, Universidade Federal do Paraná, Brasil  
**Luiz Claudio Martino**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Malena Segura Contrera**, Universidade Paulista, Brasil  
**Márcio de Vasconcelos Serelle**, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
**Maria Aparecida Baccega**, Universidade de São Paulo e Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil  
**Maria das Graças Pinto Coelho**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
**Maria Immacolata Vassallo de Lopes**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Maria Luiza Martins de Mendonça**, Universidade Federal de Goiás, Brasil  
**Mauro de Souza Ventura**, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
**Mauro Pereira Porto**, Tulane University, Estados Unidos  
**Nilda Aparecida Jacks**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Paulo Roberto Gibaldi Vaz**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil  
**Pottigara Mendes Silveira Jr**, Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil  
**Renato Cordeiro Gomes**, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil  
**Robert K Logan**, University of Toronto, Canadá  
**Ronaldo George Helal**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil  
**Rosana de Lima Soares**, Universidade de São Paulo, Brasil  
**Rose Melo Rocha**, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil  
**Rossana Reguillo**, Instituto de Estudos Superiores do Ocidente, Mexico  
**Rousiley Celi Moreira Maia**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil  
**Sebastião Carlos de Moraes Squirra**, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil  
**Sebastião Guilherme Albano da Costa**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil  
**Simone Maria Andrade Pereira de Sá**, Universidade Federal Fluminense, Brasil  
**Tiago Quiroga Fausto Neto**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Suzete Venturelli**, Universidade de Brasília, Brasil  
**Valério Cruz Brittos**, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
**Valerio Fuenzalida Fernández**, Puc-Chile, Chile  
**Veneza Mayora Ronsini**, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil  
**Vera Regina Veiga França**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

15/15

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compos, Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011.

### COMISSÃO EDITORIAL

**Adriana Braga** | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil  
**Felipe Costa Trotta** | Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

### CONSULTORES AD HOC

**Édison Gastaldo** | Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil  
**Gisela Grangeiro da Silva Castro**, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil  
**Helio Kuramoto**, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Brasil  
**Juliano Mauricio de Carvalho**, Universidade Estadual Paulista, Brasil  
**Maria Helena Weber**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil  
**Paulo Carneiro da Cunha Filho**, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**Vera Regina Veiga França**, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

### EDIÇÃO DE TEXTO E RESUMOS | Susane Barros

SECRETÁRIA EXECUTIVA | Juliana Depiné

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA | Roka Estúdio

### COMPÓS | [www.compos.org.br](http://www.compos.org.br)

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

#### Presidente

**Itania Maria Mota Gomes**  
 Universidade Federal da Bahia, Brasil  
 itania@ufba.br

#### Vice-presidente

**Julio Pinto**  
 Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
 juliopinto@pucminas.br

#### Secretária-Geral

**Ana Carolina Escosteguy**  
 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
 carolad@puccrs.br