



## O ensaio em perspectiva

Josyane Malta Nascimento

Universidade do Estado do Amazonas, Av. Djalma Batista, 2470, 69050-010, Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: [josyanemalta@gmail.com](mailto:josyanemalta@gmail.com)

**RESUMO.** Com este artigo, pretende-se pensar sobre o gênero ensaio desde sua origem, com Montaigne, no século XVI, passando pelos seus desdobramentos no decorrer dos séculos seguintes. Quer-se discutir as problematizações feitas sobre o texto ensaístico, sobretudo, a partir dos estudos de Lima, Prado Coelho e Adorno. O ensaio será visto a partir de sua perspectiva instável, subjetiva e fragmentária, que lhe confere força e pertinência crítica.

**Palavras-chave:** ensaísmo, subjetividade autoral, teoria literária.

### Focusing the essay

**ABSTRACT.** Current article analyzes the essay genre from its very beginning in the 16<sup>th</sup> century by Montaigne to its development throughout the following centuries. Discussions on the text of the essay and its features are foregrounded on studies by Lima, Prado Coelho and Adorno. The unstable, subjective and fragmented traits of the essay are underscored since they provide the genre with relevance and critical importance.

**Keywords:** essays, authorial subjectivity, literary theory.

### Introdução

O ensaio é uma atitude ginástica do intelecto que, repudiando o autoritarismo, pensa firmemente por si só e por si próprio. (Sílvio Lima, *Ensaio sobre a essência do ensaio*)

O ensaio não atinge a verdade, vive sempre separado dela, mas mantém vivo o sentimento dessa distância [...]. (Eduardo Prado Coelho, *O cálculo das sombras*)

No decorrer deste artigo, pretende-se refletir sobre o gênero ensaio, desde a sua gênese, com Michel de Montaigne, percebendo seus desdobramentos ao longo dos séculos, até a sua recepção no século XX, com a problematização do gênero feita por Theodor Adorno.

As duas epígrafes supracitadas foram escritas em épocas distintas e compreendem a noção de ensaio a partir de abordagens diferentes. A primeira integra a obra *Ensaio sobre a essência do ensaio*, de 1946, de Sílvio Lima, então professor da Universidade de Coimbra. Em seu livro, Lima pretende pensar o ensaio à luz de sua gênese humanista, seguindo a linha montaigniana. A segunda foi escrita meio século depois, em 1997, por Eduardo Prado Coelho, em seu artigo *O ensaio em Geral (O cálculo das sombras)*, título que estabelece um diálogo com um dos capítulos do livro de Sílvio Lima: 'Principais características dos 'ensaios' e de todo o ensaio em geral'. Coelho repensa o ensaio humanista e seus reflexos à luz do século XX.

Começamos com o professor de Coimbra. Em 1946, Lima produziu um estudo de fôlego sobre o conceito de ensaio, buscando pensá-lo em sua essência: naquilo que o distinguia de todos os outros textos e em sua gênese. Para tanto, o autor começa em Montaigne, no século XVI. Juntamente com inúmeros outros estudiosos, Lima afirma que, com a obra *Ensaaios (Essais)*, Montaigne “[...] criaria literariamente – segundo se pensa e se diz – não só a *palavra* ensaio senão que também um *gênero* estético novo: o ensaio.” (Lima, 1946, p. 9, grifos do autor). De fato, os *Ensaaios* de Montaigne tornaram-se referência para os que se interessam pelo estudo desse gênero. Nos três longos volumes que compõem a obra, Montaigne escreve suas reflexões sobre sua vida particular, família, amigos, mulheres, sua doença, o medo, a filosofia, a guerra civil que a França atravessava e, entre todos esses assuntos, a presença sempre marcada da mitologia greco-romana e do pensamento dos filósofos socráticos. Demorou duas décadas para compor os 107 capítulos dos *Ensaaios*, uma obra densa e extensa.

O verbo *essayer*, tanto em francês quanto em sua tradução para o português, ‘ensaiar’, significa pôr algo à prova, tentar, exercitar. Há um descomprometimento com a perfeição que, em se tratando de uma performance artística – de dança, teatro etc. – só terá o objetivo cumprido no momento do grande espetáculo. Mas o ensaio reflexivo não espera o *show*. Sua performance é um

tipo de exercício, e o desempenho de escrita, isenta do rigor, é o próprio espetáculo. Foi dessa forma que Montaigne definiu seus *Essais*, ao compará-los com o trabalho de um pintor que executou sua obra tendo o cuidado de apenas preocupar-se com o lugar onde colocaria a gravura, deixando por conta da fantasia todo o restante:

Contemplando o trabalho de um pintor que tinha em casa, tive vontade de ver como procedia. Escolheu primeiro o melhor lugar no centro da cada parede para pintar um tema com toda a habilidade de que era capaz. Em seguida encheu os vazios em volta com arabescos, pinturas fantasistas que só agradavam pela variedade e originalidade. [...] fiz, pois, como o pintor, mas em relação à outra parte do trabalho, a melhor, hesito. Meu talento não vai tão longe, e não ousou empreender uma obra rica, polida e constituída em obediência às regras da arte (Montaigne, 1972, p. 95).

Além da falta de rigor artístico, também a ausência de teor científico é valorizada nessa forma de escrita que Montaigne chamou ensaio. Por isso, ele considerava que a experiência do indivíduo era indispensável para a melhor compreensão e elaboração desse tipo textual. Além da presença da subjetividade autoral, Montaigne também acreditava que um texto só poderia ser bem apreendido se próximo da linguagem comum que, segundo ele, seria mais atrativa e inteligível para o leitor:

Por que nossa linguagem comum, tão cômoda e fácil, se torna obscura e ininteligível quando empregada em contratos e testamentos? Por que os que se exprimem tão claramente quando falam ou escrevem, não acham jeito de não se confundir ou se contradizer em atos desse gênero? É porque os princípios dessa arte se aplicam com especial cuidado em escolher vocábulos solenes, frases artisticamente construídas, e tanto pesam cada sílaba, sutilizam cada termo, que nos embaraçam e embrulham na multiplicidade das fórmulas e das minúcias; e não mais distinguimos regras ou prescrições e não entendemos absolutamente mais nada (Montaigne, 1972, p. 482).

Percebe-se, com os excertos, que o autor dos *Ensaíos* acreditava que a razão não era o bastante para satisfazer o desejo de conhecimento, por isso a ‘experiência’ (entendendo-a como vivência) era o recurso preferencial de sua escrita: “O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo, e quando a razão não basta apelamos para a experiência” (Montaigne, 1972, p. 481). De acordo com Lima, Montaigne integraria uma geração de filósofos do primeiro momento do Renascimento. As novas descobertas do século XVI dilatariam os horizontes renascentistas,

alargando-os não só territorialmente como, também, intelectualmente.

Três palavras estariam associadas ao universo dos primeiros anos de 1500: ousadia, dúvida e liberdade. Ousar era a palavra de ordem. Por isso, a valorização da experiência da tentativa, da ousadia foi tão reiterada nos *Ensaíos*. A dúvida proviria do medo do novo e a liberdade seria associada ao livre exame dos valores do passado e das surpresas do desconhecido. A gênese do ensaio, com Montaigne, estaria associada à ousadia, dúvida e liberdade, no livre exame das possibilidades:

Em resumo: no século XVI, quando em 1580 surgem os ‘Ensaíos’ de Montaigne, já o autoritarismo medievo, consubstanciado no peripato, sofrera rudes golpes bélicos vibrados pela razão crítica, pelo experimentalismo da ‘nuova scienza’ ou ‘ars inveniendi’, que anos depois Galileu definiria e iria estruturar, com pujante fecundidade. Montaigne ‘mergulhará’ nesse heróico ambiente de liberdade investigadora e os seus ‘Ensaíos’ serão um produto do livre-exame (Lima, 1946, p. 26-27).

Como produto do livre exame de suas experiências, os *Ensaíos* adquirem, como aponta Lima, características pessoais. Afinal, Montaigne anuncia que escreverá *Ensaíos de uma vida*. A preposição ‘de’ torna-se fundamental para se entender a subjetividade imputada às páginas do livro. Não se trata de ensaios ‘sobre’ algo, mas ensaios intrinsecamente ligados a ‘uma’ vida:

A linha evolutiva do ensaio, gravada no cilindro rotativo dos séculos, consiste precisamente no trânsito gradual do pessoalismo de Montaigne (ensaíos de) para o impessoalismo (ensaíos sobre) (Lima, 1946, p. 82).

### Outras configurações do conceito de ensaio

Se com Montaigne o ensaio apresenta características subjetivas, no decorrer dos séculos, o gênero passa por uma objetivação e, já com René Descartes, no século XVII, irá receber características impessoais, sobretudo se tomarmos como exemplo o *Discurso do Método*. Enquanto a ciência – entendendo-a como discurso racional da lógica – para Montaigne, mostrava-se insuficiente para o exercício da reflexão, para Descartes, ela era essencial. Embora apenas poucas décadas separem os dois pensadores – Montaigne (1533-1592) e Descartes (1596-1650) –, Descartes estava mais próximo da Revolução Científica que se desenvolveu durante o século XVII e que ecoou definitivamente no mundo ocidental moderno.

No *Discurso do Método*, o autor já anuncia como guiará o seu texto: “Para bem conduzir a razão e

procurar a verdade nas ciências” (Descartes, 1996, p. 3). E será a Verdade, em seu máximo universalismo, que o filósofo francês perseguirá nesse ensaio. A máxima ‘penso, logo existo’, que viraria, então, uma espécie de mote do iluminismo, expressa bem o espírito racionalista que permeia o *Discurso do método*. Se a busca de uma compreensão de nossa existência acompanha o homem desde tempos imemoriáveis, não seria diferente com Descartes. Porém, o filósofo busca o sentido de sua existência a partir do *logos*. Pensar, na máxima cartesiana, refere-se ao poder racional humano. A razão é, dessa forma, para Descartes, a única maneira de se aproximar da verdade e afastar-se da dúvida.

Porém, logo em seguida, percebi que, ao mesmo tempo que eu queria pensar que tudo era falso, fazia-se necessário que eu, que pensava, fosse alguma coisa. E, ao notar que esta verdade: eu penso, logo existo, era tão sólida e tão correta que as mais extravagantes suposições dos cétricos não seriam capazes de lhe causar abalo, julguei que podia considerá-la, sem escrúpulo algum, o primeiro princípio da filosofia que eu procurava (Descartes, 1996, p. 15).

Descartes distancia-se de Montaigne duplamente: primeiro, porque o autor dos *Ensaaios* não almeja buscar a verdade. Essa ideia de verdade universal é gerada e propagada pelo Iluminismo e somente no século XIX começará a ser questionada, sobretudo com Nietzsche, só para citar o mais evidente. Outro ponto que afasta os dois ensaístas refere-se ao culto da razão que, em Descartes, evidencia-se em todo *Discurso do método*, enquanto em Montaigne destaca-se o gosto pelo memorialismo, como ele explica no ‘Aviso ao leitor’: “[...] sou eu mesmo a matéria de meu livro” (Montaigne, 1972, p. 54). Seu autorretrato engendrará suas mazelas mais íntimas, inclusive confissões sobre sua vida sexual. Trata-se de um livro

[...] composto unicamente de assuntos estranhos, fora do que se vê comumente, formado de pedaços juntados sem caráter definido, sem ordem, sem lógica e que só se adaptam por acaso uns aos outros (Montaigne, 1972, p. 95).

Conforme as palavras de Montaigne, trata-se de um livro composto por fragmentos e, como ele próprio destaca, ‘sem lógica’. Evidencia-se, aí, a ideia do ‘eu’ fragmentado, e não do indivíduo enquanto unidade.

A racionalização presente no *Discurso do método* reflete-se em todo o texto, que se constitui por uma geometrização na própria forma: “Se este discurso parecer muito longo para ser lido de uma só vez, poder-se-á dividi-lo em seis partes.” (Descartes,

1996, p. 3). Pode-se dizer que se trata de uma experiência de leitura geometrizar, pois cada parágrafo parece estar previamente planejado, calculado. Nesse sentido, há um abismo entre Montaigne e Descartes. O primeiro deixa seu texto fluir de acordo com sua memória, discorrendo sobre as ações humanas a partir de acontecimentos, de sua experiência de sentir e observar o outro e a si mesmo. É comum, por exemplo, no decorrer das páginas dos *Ensaaios*, encontrarmos frases iniciadas por “Mostra-me a experiência que [...]” (Montaigne, 1972, p. 326). Já em Descartes, destaca-se o método – como o próprio título indica – científico-matemático, sobretudo tendo como aparato a razão como fundadora de suas certezas:

No entanto, o que mais me satisfazia nesse método era o fato de que, por ele, tinha certeza de usar em tudo minha razão, se não à perfeição, ao menos o melhor que eu pudesse (Descartes, 1996, p. 16).

A própria pluralização ‘ensaaios’, que dá título à obra de Montaigne, demonstra que o intelecto não deve se esgotar em uma única tentativa, mas em várias, como um exercício, o que “[...] sugere a tese de que o ensaísmo implica um *plurilateralismo* da visão racional” (Lima, 1946, p. 106). Para Lima, pluralizar o vocábulo *ensaio* não se deve ao fato de Montaigne ter escrito uma coletânea de textos, principalmente porque o filósofo teria retomado sempre os mesmos temas no conjunto de ensaios:

É por ser uma coletânea, ou miscelânea de capítulos, que Montaigne chamou ‘ensaaios’, e não ‘ensaio’, ao seu livro? Não o creio. Montaigne retoma o mesmo tema, ou os mesmos temas, várias vezes. Por exemplo, a morte, a paixão, a riqueza, a glória, a justiça, a virtude, etc., quantas vezes Montaigne as ensaiou na ‘retorta’ da vida! (Lima, 1946, p. 106)

Os poucos anos que separam Montaigne e Descartes são cruciais para determinar dois modelos de ensaísmo. A diferença recairia, sobretudo, no fato de Descartes já estar, em meados do século XVII, “[...] de posse de um aparelho *lógico-matemático*, de amplitude universal. O seu ensaio [...] pertence já à nova *razão quantitativa* [...]” (Lima, 1946, p. 107). Essa ‘amplitude universal’ mencionada por Lima torna-se determinante na ruptura ocorrida no pensamento renascentista, entre o período que compreende Montaigne e Descartes, e, nesse sentido, também na mudança paradigmática do próprio conceito de ensaio. Se com o primeiro filósofo temos uma escrita comprometida com a experiência, a subjetividade e a rememoração, no segundo encontramos um texto comprometido com a ideia de ‘verdade universal’. Para Lima, “[...] o cartesianismo ‘afogaria’ o pluralismo de Montaigne;

entronizaria a *razão* sobre o ostracismo da vida e da história” (Lima, 1946, p. 109).

Enquanto a lógica cartesiana se afirmava como modelo de pensamento no decorrer do século XVII, Montaigne tornava-se obsoleto. O século da razão “[...] secou a veia inovadora do ensaísmo [...]” (Lima, 1946, p. 146) na Europa, e um abismo separava, portanto, as novas práticas ensaísticas que surgiam nas décadas de 1600 daquilo que Montaigne denominou, no século anterior, *Ensaíos*.

Embora Lima tenha escrito sobre ‘a essência do ensaio’, seu texto constrói uma severa crítica à hierarquização dos gêneros durante o século XVII:

Boileau, ao delinear a sua sistematização normativa e programática, obedecia não só à “imitação” da Antiguidade Clássica (Homero, Platão, Aristóteles, Horácio) como ao racionalismo cartesiano. Num século tão sequioso de *ideias claras e distintas*, num século entronizador da *evidência* e forjador do método e da linguagem reduzida esta a uma espécie de álgebra translúcida e exacta, num século de ordem e de estatização realengas, como não havia Boileau (burguês dos quatro costados e parisiense da gema) de disciplinar a literatura, distribuindo-a por *gêneros e espécies*, como quem desfaz a selva e a jardins num luminoso parque de impecáveis linhas geométricas? (Lima, 1946, p. 172).

A hierarquização dos gêneros feita por Boileau evidenciaria o ‘espírito geométrico’ do século XVII, legado por Descartes. Classificar os textos literários corresponderia à mesma ordenação dada às ciências exatas, biológicas e, num sentido mais amplo, à estrutura social: “[...] a ‘noblesse d’épée’, a ‘noblesse de robe’, a ‘grande noblesse’, a ‘petite noblesse’” (Lima, 1946, p. 173). Corresponderia, portanto, a uma atitude excludente e não menos autoritária que o absolutismo de Luís XIV na França.

Tendo em vista a ordenação dada à literatura, Lima se interroga: “E o ensaio? Pode-se ver nele um gênero?” (Lima, 1946, p. 201). A epígrafe dada a esse capítulo foi, precisamente, a resposta do autor: “O ensaio é uma atitude gimnástica do intelecto que, repudiando o autoritarismo, pensa firmemente por si só e por si próprio” (Lima, 1946, p. 201). Tal como o espírito humanista de Montaigne, ensaiar significava, no século XVI, elevar a consciência crítica sobre a humana condição. Portanto, segundo Sílvio Lima, a prática ensaística corresponderia a uma tarefa instável e inclassificável, uma vez que repudiaria o autoritarismo e privilegiaria o livre exame, tal como Montaigne outrora propôs.

E. Prado Coelho, filósofo e ensaísta português, também se dedicou a investigar o gênero. Para ele, “[...] o ensaio não atinge a verdade, vive sempre separado dela” (Coelho, 1997, p. 39). Essa

perspectiva do autor de *O cálculo das sombras* corrobora a ideia de que não se pode atribuir uma *essência* ao ensaio, sobretudo devido ao papel instabilizador que a prática ensaística dá tanto ao que se propõe discutir, tratando subjetivamente seu objeto, quanto “[...] na arquitectura dos gêneros literários” (Coelho, 1997, p. 18), ao pensá-lo como texto isento de fronteiras rígidas.

A palavra ensaio provém do latim *exagium*, que significa exame. O verbo ensaiar, portanto, poderia ser traduzido como examinar, no sentido de pesar, balancear. Se insistirmos na etimologia de *exagium*, teremos ‘exigo’, “[...] que significa uma atitude de ‘exigência’ que leva a ‘expulsar’ aquilo que não passa pelo ‘crivo’ (isto é, pela ‘crítica’) de uma posição de rigor” (Coelho, 1997, p. 19, grifos do autor). Associado aos verbos ‘exigir, balancear, ponderar’, o ensaio corresponde também ao ato de ‘pesar’, o que confere ao vocábulo um parentesco com o verbo ‘pensar’. Dessa forma, ensaiar, pensar e exercitar são elocuições que exprimem um exercício intelectual. Mas num outro plano semântico, o ensaio associa-se ao ato de pôr à prova e, nesse sentido, ‘saborear’ previamente algo, provar, experimentar:

[...] o ensaio surge como um ato de pôr à prova, numa acepção que talvez não seja alheia ao saborear prévio dos alimentos com que se pretendia eliminar o efeito de eventuais venenos criminosos. Isto é, através de uma experiência, procura-se afastar o que poderá ser perigoso para a conservação do indivíduo, quer do ponto de vista físico (o veneno), quer do ponto de vista mental (a ideia envenenada) (Coelho, 1997, p. 19).

Como aponta Prado Coelho, do ponto de vista físico, o ensaio associa-se à prova, experimentação, degustação. Já numa perspectiva intelectual, ensaiar aproxima-se de uma atitude de limpeza das ideias e, nesse sentido, de uma experiência lúdica.

A experiência do ensaio, em Montaigne, liga-se a essa instabilidade da própria natureza do vocábulo, e parece refletir o espírito humanista perante as grandes transformações que o mundo quinhentista atravessava. Por ser considerado um produto renascentista, tendo surgido com Montaigne, o ensaio, enquanto gênero, foi carregado do espírito humanista do século XVI francês. Os *Ensaíos* do filósofo francês se inscrevem numa perspectiva humanista, mas o gênero somente se afirmou mais tarde, dentro de uma perspectiva iluminista, herança de Descartes:

[...] o grande confronto se realiza entre as trevas e a luz da Razão – uma perspectiva iluminista, por conseguinte. De um lado, as superstições, os dogmas. Do outro, por um livre exercício da razão de cada homem, a afirmação da liberdade do

pensamento como exame ponderado de todas as ideias. De certo modo, à medida que as trevas se reduziam, ia-se implantando a visão científica do mundo – as coisas tal como elas são, segundo o modelo positivista (Coelho, 1997, p. 24).

O ensaio se modifica já no século XVII com Descartes e passa a ser não só um gênero científico e filosófico como, também, um veículo para bem conduzir as ideias e a noção de ‘verdade’. À medida que as trevas se reduziam, a visão científica se alargava.

Foi, portanto, motivado pela negação da visão positivista do mundo que T. Adorno elaborou sua crítica às formas e G. Lukács procurou reconciliar alma e forma. Resgatar o ensaio no século XX correspondeu, em contrapartida à perspectiva positivista, à redescoberta de algumas características do gênero, tais como a subjetividade e a presença da experiência autoral:

Torna-se extremamente sugestivo verificarmos que no início do século XX, se vai desenvolver toda uma densa reflexão sobre a prática ensaística e que o horizonte teórico onde ela se recorta é precisamente o dessa cultura literária de raiz romântica que nos teria ficado como herança do idealismo metafísico (Coelho, 1997, p. 30-31).

Prado Coelho esclarece que a redescoberta do ensaio no século XX corresponde não somente a uma revisão do gênero como, também, a uma busca por novos critérios artísticos que não mais prescindissem dos discursos das ciências. O ensaísta do século XX ressurge das cinzas de um mundo secularizado, mantendo “[...] ‘a esperança’ de uma salvação num mundo deserto e reificado” (Coelho, 1997, p. 41, grifos do autor).

Recolocando o ensaio numa perspectiva mais subjetiva e, portanto, menos científica, Adorno escreveu o texto *O ensaio como forma*. Diferentemente de Lukács, que propunha a reconciliação entre arte e ciência, subjetividade e objetividade, indivíduo e gênero, Adorno via os aspectos positivistas do Realismo literário como negativos. Embora os dois filósofos alemães tenham nutrido suas diferenças no que tange ao Realismo literário e à Arte Moderna, ambos acreditavam na autonomia do ensaio. Em carta a Leo Popper, Lukács questionava em que medida o ensaio seria, de fato, um gênero independente justamente por estar entre a arte e a ciência:

En qué medida poseen forma los escritos realmente grandes que pertenecen a esta categoría, y en qué medida esta forma es independiente; en qué medida el tipo de intuición y su configuración excluyen la obra del campo de las ciencias y las ponen junto al arte, pero sin borrar el límite entre ambos (Lukács, 1975, p. 15).

Devemos considerar, portanto, que o ensaio, enquanto texto dotado de autonomia, compreende essa capacidade de dizer algo na fronteira entre a arte e a ciência, e dessa forma também se caracteriza como texto em que a experiência humana torna-se vital para a construção dos conceitos.

Em seu texto *O ensaio como forma*, Adorno retoma o caráter híbrido do ensaio e acredita que a insistente recusa da crítica – não apenas literária – a esse gênero deveu-se inicialmente porque a sua forma é, sobretudo, híbrida, o que levou esse tipo de texto a ser desacreditado, durante o século XIX e início do século XX. Sendo inicialmente considerado um gênero menor principalmente devido ao seu teor pouco científico, aos poucos se tornou cada vez mais comum utilizar o ensaio como expressão crítica por centenas de outros autores, além dos já referidos pensadores da escola de Frankfurt:

Que, na Alemanha, o ensaio esteja desacreditado, como produto híbrido; que careça de uma convincente tradição formal; que só de modo intermitente foram atendidas as suas mais enfáticas exigências: tudo isso já se comprovou e se censurou suficientes vezes (Adorno, 1986, p. 167).

O parágrafo supracitado inaugura o texto de Adorno. Censura e descrédito marcam as impressões da academia diante do ensaio, considerado por outros críticos, segundo o autor, pouco rigoroso no que tange à ciência do universal, da origem e da síntese. Foi em contraposição aos positivistas do século XIX que Adorno elaborou boa parte de suas ideias sobre o ensaio, discorrendo sobre sua repugnância aos ideais de ‘pureza e limpeza’, imputados aos estudos da cultura:

Os ideais de pureza e limpeza, que são comuns a uma filosofia voltada para valores eternos, para uma ciência organizada de cima até embaixo, sem lacunas, coerente e intangível, bem como a arte intuitiva despida de conceitos, tais ideais trazem os traços de uma ordem repressiva. Passa-se a exigir do espírito um certificado de competência administrativa, para que ele, ao ater-se às linhas limítrofes culturalmente delineadas e sacramentadas, não vá além da própria cultura oficial (Adorno, 1986, p. 172).

Essa segregação do saber, ordenada pela vertente positivista, culminaria, segundo Adorno, no pensamento fascista, nessa ordem repressiva por ele mencionada. Sua escolha em escrever por meio de ensaios deve-se a uma ideia de revolução que poderia estar em sua própria forma antissistemática, que não separaria a diversidade presente na linguagem e, por isso, compreenderia um caráter híbrido.

De acordo com Adorno, uma das características do ensaio seria exatamente a de que “[...] seus

conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último” (Adorno, 1986, p. 168). Ele enxergava o ensaio como forma capaz de permitir a presença da subjetividade do autor para expressar-se criticamente. A falta de precisão nos aspectos estéticos marcaria o lugar híbrido desse gênero, levando-o a ocupar uma nova forma a partir de sua ‘autonomia estética’ (Adorno, 1986).

A espontaneidade presente no ensaio ressalta não só uma presença autoral dotada de vitalidade, como também uma valorização do objeto em discussão, quando se lhe está provendo de uma luz particular, e não universal. Forma e conteúdo tornam-se, portanto, indissociáveis nesse gênero, diferentemente do pensamento positivista criticado por Adorno, cuja exposição do objeto “[...] não consegue ultrapassar, neste como em todos os seus demais momentos, a mera separação entre forma e conteúdo” (Adorno, 1986, p. 169). Adorno ressalta, porém, que também existem os ‘maus ensaios’, ou seja, aqueles que se enredam nas convenções da indústria cultural. Como exemplo, cita alguns romances biográficos, muitas vezes encomendados segundo exigências do mercado editorial. A aproximação desses dois gêneros – os romances biográficos e os ensaios – têm, não por acaso, um ponto que os confunde: a exposição de certa mirada subjetiva. Mas ao contrário dos ‘bons ensaios’, Adorno destaca que os ‘maus’ estão congruentes com a manutenção do *status quo*, pois trabalham com clichês, e não conceitos, falam “[...] de pessoas, ao invés de desvendar coisas” (Adorno, 1986, p. 170). Para Adorno, o bom ensaio deve tirar as ideias da reificação, isto é, da ordem repressiva, da organização científica pautada em conceitos de “[...] pureza e limpeza” (Adorno, 1986, p. 172). Isto não significa que ele propunha um pensamento desprezioso, mas ao contrário. O ensaio é justamente aquele que, por sua forma mesma, combate uma norma imposta.

Na crítica de Adorno ao pensamento positivista, destacam-se os demasiados rigor e a normatização. Sabe-se que ele acreditava que o excesso de ordenação teria culminado no pensamento fascista<sup>1</sup>. Por isso, a concepção adorneana de ensaio apresenta um caráter libertário quando levamos em conta o seu desprezo à rigidez de estruturas textuais. O ensaio elabora sua reflexão a partir de uma “[...] renúncia à abrangência” (Adorno, 1986, p. 176).

Esse argumento de Adorno também pode ser verificado em sua obra *Minima Moralia*. Nesse livro,

escrito nos anos 1940 e tendo como fundo a Segunda Guerra Mundial, o autor expõe seus pontos de vista sobre assuntos gerais e cotidianos, em nível, sobretudo, da importância da experiência como possibilidade de humanização. Seguindo aquele argumento de Montaigne de que a linguagem deve estar próxima do homem comum, da experiência do indivíduo, Adorno acredita que a linguagem não espiritualizada, isto é, fora de um contexto mais humano, mais subjetivo, anuncia a presença da dicção fascista:

A palavra direta, que sem delongas, hesitação e reflexão diz as coisas na cara do interlocutor, já possui a forma e o timbre do comando, que, sob o fascismo, vai dos mudos aos calados (Adorno, 1993, p. 35).

Hoje, podemos analisar a importância da obra de Adorno como legado para a academia e, em especial, para os estudos literários: durante a primeira metade do século passado, o ensaio mostra-se como uma importante estratégia de tirar a linguagem crítico-textual da reificação, a partir de seu caráter fragmentário, como definiu Adorno, e de sua antissistematização que, como forma, combate, através da própria linguagem, a ideologia fascista que se alastrou por parte da Europa nesse período.

Segundo Prado Coelho, a dicção ensaística do ensaio do século XX tende a diluir fronteiras, no que se refere ao gênero textual, à temática e à forma. Essa tendência observada em Adorno e passando, mais tarde, para grandes nomes como Barthes e Derrida, “[...] conduz a pulsão ensaística a uma nova rejeição de quaisquer limites” (Coelho, 1997, p. 48). A diluição de fronteiras na escrita ensaística marca, sobretudo, uma forma de resistir à herança iluminista do ensaio-exame, inaugurada com Descartes e reiterada pelos positivistas do século XIX.

Nessa perspectiva, o ensaio recupera uma de suas importantes características, já inscritas em sua etimologia. Se a palavra *exagium* dá origem a ‘exame’, ela também mantém um estreito vínculo com ‘enxame’, substantivo coletivo que denota multiplicidade. Essa multiplicidade se estende a diversos campos do conhecimento, desde a discussão sobre os gêneros até uma crítica mais radical acerca da modernidade. Se a indeterminação entre gêneros pode ser expressa no texto ensaístico, temos, aí, um espaço textual fronteiro, propício à convergência de conceitos, linguagens e da própria ruptura entre o mundo medieval e o moderno, tal como ocorreu na passagem entre o ensaísmo de Montaigne para o de Descartes:

<sup>1</sup>Em *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer expõem os processos de revisão do iluminismo, cuja visão ordenada de vida geraria uma nova forma de escravidão que culminaria no que foi a elaboração dos princípios fascistas do século XX.

Podemos dizer que a concepção humanista do ensaio, exemplificada pela abordagem de um Sílvio Lima, se inscreve numa perspectiva do conhecimento humano em que o grande confronto se realiza entre as trevas e a luz da Razão – uma perspectiva iluminista, por conseguinte. De um lado, as superstições, os dogmas. De outro, por um exercício da razão de cada homem, a afirmação da liberdade do pensamento como exame ponderado de todas as ideias. De certo modo, à medida que as trevas se reduzem ia-se implantando a visão científica do mundo – as coisas tal como elas são, segundo o modelo positivista (Coelho, 1997, p. 24)

### Considerações finais

O ensaio inscreve-se, em sua gênese, nessa passagem de um mundo marcado pela religiosidade, o dogmatismo medieval e o alargamento das fronteiras não só religiosas como, também, territoriais e científicas. O gênero ocupa, portanto, uma espécie de não lugar, seja como texto que se inscreve, ao mesmo tempo, entre a ciência e a arte, seja como espaço conceitual conflituoso. Mediante tais considerações, entende-se que o ensaio caracteriza-se como espaço não canônico, em que ensaiar uma forma de pensamento não convencional, ou que esteja fora de um lugar central das áreas do saber, pode significar, também, produzir perspectivas desajustadas.

Para Eduardo Lourenço, a fragmentação, característica do texto ensaístico, pode ser traduzida com a metáfora da ilha: “Em cada ilha, em cada momento do meu discurso, está sempre presente essa totalidade impossível” (Lourenço apud Catroga & Gil, 1996, p. 55). Essa afirmação do crítico português deve-se à sua crença sobre a impossibilidade de se conceber uma ‘verdade’ totalizante e universal, visto que a experiência é naturalmente fragmentária.

Considerando o ensaio como texto em que os discursos e gêneros não se fixam nem se canonizam, mas transitam, suplementam-se e dialogam entre eles, temos a noção de *Ensaio* associada a um espaço fronteiro e de convergência de conceitos. A prática ensaística, como exercício de uma escrita instável e sempre em processo, engendraria um tipo de escrita favorável à multiplicidade heterodoxa que, por admitir muitas experimentações, culmina num estilhaço da experiência, numa escrita fragmentária.

A noção de ‘heterodoxia’ foi, nos anos de 1950, motivo de reflexão na cultura portuguesa, sobretudo devido à publicação do primeiro livro de Eduardo Lourenço, em 1949, intitulado *Heterodoxia*. Nessa obra, Lourenço discute a filosofia moderna, iniciada com Descartes, e problematiza ‘a ideia duma unidade do saber’ (Lourenço, 2005) a partir da

proposição do pensamento heterodoxo e de sua crítica à dialética hegeliana. O autor teve grande influência da filosofia de Kierkegaard e da literatura de Fernando Pessoa, sendo, inclusive, responsável pela redescoberta do poeta em Portugal.

Na altura Pessoa começava a figurar como um autor maldito e a minha primeira intervenção cultural foi a de defender o poder subversivo dos seus textos. Foi uma intervenção polémica, em resposta a um artigo que apareceu então, da autoria de Mário Dionísio, onde Pessoa era descrito como representante típico do decadentismo da burguesia ocidental. Mas só a pouco e pouco é que o conhecimento mais profundo de Fernando Pessoa se revelou como qualquer coisa que ia além do poético e da ordem estética, impondo-se como uma visão do mundo que punha em causa o discurso dominante em todas as ordens. Pessoa foi, efectivamente, o desarrumador definitivo, naquela época do discurso cultural português (Lourenço apud Catroga & Gil, 1996, p. 52)

Assim como a poesia de Pessoa, a filosofia de Kierkegaard representaria, para o jovem Lourenço, uma perspectiva heterodoxa, que se expandiria para a multiplicidade, para o contrário da unidade. Dessa forma, resgatar o filósofo dinamarquês e redescobrir a obra de Pessoa apontaria para o desejo de também rediscutir um sistema ocidental de unicidade e reificação. Ele adota como modelo, como afirmou em entrevista a Catroga e Gil (1996), o ensaísmo de Montaigne,

[...] que assume frontalmente a subjectividade com tudo o que ela tem de positivo, fazendo do indivíduo o próprio centro do mundo, e ao mesmo tempo pondo-se em causa (Lourenço apud Catroga & Gil, 1996, p. 53).

É definitivamente a subjectividade do espírito heterodoxo que elege o texto ensaístico como escrita heterodoxa por excelência e, nesse sentido, lugar também da convergência de saberes.

O livro *O ensaísmo trágico de Eduardo Lourenço*, de Catroga e Gil (1996), demonstra aspectos dos ensaios de Eduardo Lourenço que se relacionam à noção de heterodoxia, tais como a amplitude interdisciplinar “[...] que se abre para inúmeros campos, filosófico, literário, artístico, político, histórico” (Catroga & Gil, 1996, p. 7). A multiplicidade ensaística, no que diz respeito à abrangência de vários campos do saber, compreenderia essa noção de heterodoxia, assim como uma ‘metafísica da interrogação’, “[...] um conceito de interrogação permanente” (Lourenço apud Catroga & Gil, 1996, p. 49).

Se a heterodoxia é, portanto, um exercício de reflexão e interrogação constante, o conceito expande-se para o ‘Saber’, com inicial maiúscula, como fonte de movimento humano, para frente, e

não de forma circular, como *Migdar*, mito utilizado por Lourenço para exemplificar o espírito ortodoxo, uma vez que a serpente buscaria circularmente e infinitamente a própria cauda.

Dessa forma, o ensaio, ao partir da experiência e da multiplicidade, não pode descrever com totalidade uma ou outra verdade, conceito ou ideia. O propósito dele dilui-se em tentativas, desejos, sempre ensaiados, nunca prontos:

A glosa interminável desta decisão consciente da sua própria inabilidade, lugar da interpelação pura, sem resposta à vista, manifesta em letra de forma, é o que se costuma chamar, desde Montaigne, 'ensaio' (Lourenço, 2006, p. 13).

Assim como indica a afirmação de Lourenço, o ensaio é o lugar 'da interpelação pura, sem resposta à vista' e forma um amplexo fértil para reflexão, cuja essência está na não essência, no não lugar, no espaço fronteiro entre razões heterodoxas.

## Referências

Adorno, T. (1993). *Minima Moralia* (2a ed.). (Luiz Eduardo Bicca). São Paulo, SP: Ática.

Adorno, T. (1986). O ensaio como forma. In G. Cohn (Org.), *Sociologia* (p. 167-189). São Paulo, SP: Ática.

Catroga, F., & Gil, J. (1996). *O ensaísmo trágico de Eduardo Lourenço*. Lisboa, PT: Relógio D'água.

Coelho, E. P. (1997). *Sobre o ensaio em geral. O cálculo das sombras*. Lisboa, PT: Asa.

Descartes, R. (1996). *Discurso do Método*. (Maria Ermantina Galvão G. Pereira, trad.). São Paulo, SP: Martins Fontes.

Lima, S. (1946). *Ensaio sobre a essência do ensaio*. São Paulo, SP: Saraiva.

Lourenço, E. (2005). *Heterodoxia I*. Lisboa, PT: Gradiva.

Lourenço, E. (2006). *Heterodoxia II*. Lisboa, PT: Gradiva.

Lukács, G. (1975). *El alma y en las formas*. Barcelona, ES: Grigalbo.

Montaigne, M. (1972). *Ensaaios*. (Sérgio Milliet, trad.). São Paulo, SP: Abril.

Received on May 10, 2015.

Accepted on November 30, 2015.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.