

Sobre o fragmento romântico no ensaio de Adorno: escritas para o pensamento em aberto

Naiara Barrozo

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Niterói, Brasil.

naiara.barrozo@gmail.com

O objetivo deste trabalho é observar o papel do fragmento romântico para a concepção de ensaio apresentada por Theodor Adorno em seu texto produzido entre 1954 e 1958, publicado como prefácio de *Notas de Literatura*: “O ensaio como forma”. Faremos isso trazendo à tona o contexto no qual se dá a elaboração da noção de ensaio em Adorno e, depois, pensando o momento que a relação entre ensaio e fragmento é textualmente colocada pelo filósofo, ou seja, quando há a exposição das críticas às regras que compõem o método de Descartes, especialmente às terceira e quarta regras. Consideraremos o diálogo do pensador com Walter Benjamin.

Palavras-chave: ensaio; fragmento romântico; Theodor Adorno; Walter Benjamin.

Cómo citar este artículo (MLA): Barrozo, Naiara. “Sobre o fragmento romântico no ensaio de Adorno: escritas para o pensamento em aberto”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 27 núm. 1, 2025, págs. 272-285.

Artículo original. Recibido: 15/01/2024; aceptado: 10/09/2024. Publicado en línea: 01/01/2025.



Sobre el fragmento romántico en el ensayo de Adorno: escritos para el pensamiento abierto

El objetivo de este trabajo es observar el papel del fragmento romántico para la concepción del ensayo presentada por Theodor Adorno en su texto producido entre 1954 y 1958, publicado como prefacio de *Notas de literatura: “El ensayo como forma”*. Para ello, abordaremos el contexto en el que se elabora la noción de ensayo en Adorno y, posteriormente, reflexionaremos sobre el momento en que la relación entre ensayo y fragmento es textualizada por el filósofo, es decir, cuando se exponen las críticas a las reglas que componen el método de Descartes, especialmente la tercera y cuarta reglas. Consideraremos el diálogo del pensador con Walter Benjamin.

Palabras clave: ensayo; fragmento romántico; Theodor Adorno; Walter Benjamin.

Writings of open thought: from the romantic fragment in Adorno’s essay

The objective of this work is to observe the role of the romantic fragment in the conception of the essay presented by Theodor Adorno in his text produced between 1954 and 1958, published as a preface to *Notes on Literature: “The Essay as Form”*. We will do this by bringing to light the context in which Adorno’s notion of the essay is developed and then examining the moment when the relationship between the essay and the fragment is textually established by the philosopher, that is, when the critiques of the rules that comprise Descartes’ method, especially the third and fourth rules, are presented. We will also consider Adorno’s dialogue with Walter Benjamin.

Keywords: Essay; romantic fragment; Theodor Adorno; Walter Benjamin.

Os primeiros românticos carregavam e transformavam, assim, um gênero de escrita que os precedia. Eles citam as máximas de Chamfort e Le Rochefoucaul. Poderíamos falar dos moralistas franceses e ingleses, de Pascal, do pré-romântico alemão Hamann. Há o precedente dos ensaios de Montaigne. Nenhum desses textos é tal e qual os fragmentos românticos, mas partilham algumas características: a ausência de acabamento; a escrita que não segue cadeias de deduções e argumentações, mas pontua pensamentos; e o tratamento de assuntos de natureza distinta no mesmo escopo. (Duarte 119)

Escrito por Pedro Duarte em seu livro *Estio do tempo: romantismo e estética moderna*, este trecho traz à cena uma aproximação entre a escrita fragmentária dos românticos de Jena e a forma ensaística inaugurada por Montaigne, entre outros textos. Mais do que isso, ele ressalta um aspecto importante sobre a relação entre ensaio e fragmento que às vezes é deixado de lado por algumas pesquisas sobre concepções da escrita ensaística contemporânea: a ideia de que o ensaio mantém uma certa filiação com o fragmento romântico, uma relação de precedência.

Dizer isto, de modo algum é dizer que os gêneros se misturam. Na verdade, podemos até pensar em uma época em que as ideias de fragmento e ensaio se confundiam sim. Em *O absoluto literário*, por exemplo, Lacoue-Labarthe e Nancy lembram que era possível encontrar na Alemanha várias publicações que faziam uso da palavra “Fragmentos” já no século XVIII, como é o caso dos *Fragmentos de um anônimo* de Lessing. Eles lembram também que estes textos eram nada mais nada menos que ensaios escritos aos moldes de Montaigne. Levar isso ao pé da letra significa dizer que houve então um primeiro momento da história do ensaio alemão no qual os dois gêneros podiam ser tomados como indistintos entre si.

Se quisermos, podemos voltar ainda um pouco mais na linha temporal e sair do contexto germânico, indo à França do século XVI. Isso nos permite, por exemplo, pensar um pouco sobre a expressão “aos moldes de Montaigne”. O que seria isso? Não tenho intuito de desenvolver esse ponto aqui, mas, bem, neste contexto, é inevitável pontuar aquilo de que Peter Burke nos lembra quando nos expõe que os *Ensaios* elaborados pelo escritor francês são eles mesmos frutos da manipulação de outros tantos gêneros, de práticas de escritura comuns à época. Uma dessas práticas seria a produção dos *commonplace books*, ou, em outras palavras, dos cadernos

em que se registrava a seleção de partes interessantes de um livro lido em algum momento da vida —fragmentos que dizem algo ao leitor e merecem ser lembrados, e que, alinhavados por títulos específicos e por comentários pessoais, configuravam um texto autônomo, sendo muitas vezes publicado—.

Portanto, se pensamos em uma história de formas, nesse sentido de buscar algum início, há mesmo, ao que parece, uma mistura dos dois gêneros. Talvez não seja absurdo dizer que seria apenas num segundo momento de sua gênese que o fragmento se apresentaria como uma forma própria, seguindo um caminho específico, diferenciando-se, ramificando-se. Enquanto este trajeto se construiria, o ensaio, por sua vez, seguiria também seu caminho ao longo da história do pensamento, sendo constantemente reelaborado a partir de seu interior, por vezes em função de fatores políticos, epistemológicos, estéticos e sociais. No século XX, por exemplo, todos estes aspectos se coadunam na base de uma elaboração do gênero apresentada por Theodor Adorno, que, no final da década de 1950, trouxe ao público seu texto intitulado “O ensaio como forma”. Figurando como introdução da coletânea *Notas de Literatura*, nele, fragmento e ensaio são rearticulados, e o fragmento, agora como fragmento romântico, como gênero firmado, dotado de um perfil próprio, ganha uma importância central para aquela que será considerada a escrita crítica da ideologia. É este o ponto histórico que nos interessa aqui e no qual vamos nos deter.

O que proponho aqui é tentar apresentar e pensar certos aspectos da relação existente entre os dois modos referidos de exposição do pensamento filosófico na escrita, o fragmento romântico e o ensaio, tendo como foco observar especialmente o papel que o primeiro exerce na concepção de texto ensaístico apresentada pelo filósofo alemão em seu material escrito entre 1954 e 1958.

Vamos tentar dar conta disso ao longo de dois momentos. Primeiro, acho importante trazer à tona o pano de fundo sobre o qual se dá a elaboração da noção de ensaio em Adorno, o que, em última instância, quer dizer elaborar uma breve exposição do problema da ideologia tal como o autor a percebe. Finda esta parte, irei me deter no instante em que a relação entre ensaio e fragmento é textualmente colocada pelo filósofo, isto é, o de exposição das críticas às regras que compõem o método de Descartes. Para os fins a que me proponho, será suficiente apresentar as críticas relativas às terceira e quarta regras.

A preocupação que aparece como pano de fundo para a ideia apresentada por Adorno é antes de tudo política. Interessava a ele encontrar um novo tipo possível de crítica para uma forma nova de ideologia produzida pelo capitalismo que nada tinha a ver com o conceito estabelecido por Karl Marx. Seguindo a esteira das discussões travadas na Alemanha sobre os limites da teoria marxista frente às transformações sofridas pelo sistema de produção vigente, sobretudo a partir do estabelecimento das políticas de bem-estar social, da reinvenção que permitiu lidar com a crise de 1929, Adorno conclui que o modo como Marx entendia as relações produtivas e estruturas que alimentavam o sistema não era mais capaz de dar conta dos novos elementos mostrados pela história. Vários são os fatores que justificam essa conclusão. Um deles é a transformação do modo de se fazer da ideologia. Se antes ela justificava a realidade, agora ela havia se metamorfoseado como a própria duplicação da realidade. Frente a isso, Adorno reivindica a necessidade de encontrar uma forma diferente de crítica, que será identificada por ele como, podemos dizer, uma escrita-pensamento: o ensaio.¹

Sua concepção do gênero segue a esteira da ideia de tratado medieval exposta por Walter Benjamin em *Origem do Drama Barroco Alemão*. Este tratado devia ser a forma de um tipo novo de filosofia que não se confundisse com aquela desenvolvida a partir de Descartes e Kant. Uma filosofia reivindicada desde seus textos de juventude, nos quais ele também se deu conta de que só seria possível encontrá-la a partir do momento que o filósofo percebesse que o pensamento se faz na linguagem —na linguagem em que a verdade se apresenta (*Darstellung*)—. Esta conclusão surge como fruto de um exaustivo estudo de Kant, a quem ele chegou a pensar a dedicar sua tese de doutorado. Contudo, no meio do caminho, Benjamin viu que havia em Kant um limite no que dizia respeito à relação entre linguagem, conhecimento e experiência. Este limite poderia ser superado se ele se debruçasse sobre outros pensadores: os primeiros românticos.

Se fosse posta a tarefa de se investigar, então, uma hereditariedade do ensaio tendo como foco o modo como ele é pensado por Adorno, talvez

¹ Sobre isso, c.f.: Nobre, Marcus. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno*. São Paulo, Iluminuras, 1998. Impresso.

fosse possível afirmar que o primeiro romantismo alemão está vinculado ao conceito quase através de uma filiação ideativa benjaminiana.² Mas, para além desta parentalidade, Adorno expõe o vínculo no corpo do texto de um modo muito mais claro e específico. Para ele, o fragmento romântico é um elemento constitutivo da forma ensaística. Esta relação é afirmada em um momento do prefácio em que o pensador apresenta o lugar que Descartes e toda sua herança filosófica na história do pensamento ocupam na crítica que ele desenvolve. Por isso, para entender a importância do fragmento romântico para o ensaio no quadro em questão, é preciso que nos voltemos ao texto de 1958.

Na introdução ao livro *Notas de Literatura*, Adorno afirma que o ensaio se contrapõe especificamente “aos ideais da *clara et distincta perceptio* e da certeza livre de dúvidas” (31), dito de outro modo, aos ideais de uma percepção completamente intelectual, que renega qualquer experiência sensível que não permita chegar a uma verdade indubitável. Esta contraposição é o cerne da crítica formal do ensaio quando afirma que ele deveria ser interpretado como um protesto contra as quatro “regras” do *Discurso do método*. Após determinar esta chave de leitura central, o filósofo apresenta e analisa cada regra, assim como o modo como ela se contrapõe ao procedimento ensaístico. Das análises e críticas de Adorno, proponho destacar as relativas à terceira e à quarta regras.³

-
- 2 Esta filiação tem limites muito bem demarcados pelas diferenças das propostas filosóficas dos autores, como é possível constatar leitura das cartas trocadas entre as décadas de 1920 e 1940. c.f.: Adorno, Theodor. *Correspondência Adorno-Benjamin 1928-1940*. São Paulo, Unesp, 2012. Impresso.
 - 3 Vale retomarmos aqui os preceitos do método, do modo como são expostos na segunda parte do *Discurso*. Diz Descartes: “O primeiro era de nunca aceitar coisa alguma como verdadeira sem que a conhecesse evidentemente como tal; ou seja, evitar cuidadosamente a precipitação e a prevenção, e não incluir em meus juízos nada além daquilo que se apresentasse tão clara e distintamente a meu espírito, que eu não tivesse nenhuma ocasião de pô-lo em dúvida. O segundo, dividir cada uma das dificuldades que examinasse em tantas parcelas quantas fosse possível e necessário para melhor resolvê-las. O terceiro, conduzir por ordem meus pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir pouco a pouco, como por degraus, até o conhecimento dos mais compostos; e supondo certa ordem mesmo entre aqueles que não se precedem naturalmente uns aos outros. E, o último, fazer em tudo enumerações tão completas, e revisões tão gerais, que eu tivesse certeza de nada omitir” (23).

A terceira regra é aquela que determina que o pensamento deve ser conduzido de modo a começar sempre suas investigações pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer —em última instância o que pode ser intuído intelectualmente— para subir gradativamente até o conhecimento dos mais compostos. Este modo de operar “contradiz brutalmente a forma ensaística, na medida em que esta parte do mais complexo, e não do mais simples e já previamente familiar” (Adorno 32). A descrição da regra empreendida por Adorno insere um elemento que não aparece no texto de Descartes: o familiar. Essa inserção parece indicar que o foco efetivo da crítica de Adorno é aqui o problema da familiaridade prévia do objeto. Para ele, a terceira regra postula dentre outras coisas como sendo necessário que todo conhecimento tenha como ponto de partida aquilo que lhe parece mais familiar, que será consequentemente o mais fácil de ser apreendido. No contexto ideológico, vale lembrar, o clichê impresso no pensamento é o que aparece como mais familiar, o predefinido, assim como aparece tudo aquilo que constitui a realidade aparente. O conhecimento que se pretende conhecimento efetivo deve partir do mais complexo, ou, em outras palavras, daquilo que lhe parecer o mais estranho. É nesse sentido que deve ser lida uma comparação que Adorno apresenta do ensaísta com o bom aluno de filosofia que já sabe aquilo que o espera quando inicia seus estudos. Segundo ele afirma, o interesse desse aluno irá se voltar para os autores mais complexos, ou menos familiares, que lhe darão um parâmetro distinto daquele que ele de certo modo já tem, e ao qual continuará preso se tomar como ponto de partida o familiar. Esses autores não familiares irão projetar sua luz sobre os sistemas mais simples, já conhecidos, retrospectivamente. A ideia presente aqui é a de que aquilo que aparece como mais complexo em uma pesquisa, se pensado a partir das particularidades de sua complexidade própria, será capaz de permitir tornar mais nítidos aspectos importantes e, por vezes desconhecidos, daquilo que é familiar. Dito de outro modo, o mais complexo será capaz de tornar possível conhecer aquilo que inicialmente parece familiar e simples de um modo distinto daquele que se conhece. É no sentido dessa contraposição, mais do que isso, dessa complexificação do simples, que Adorno compara o procedimento científico ao ensaístico, quando diz que

se a ciência, falseando segundo seu costume, reduz a modelos simplificadores as dificuldades e complexidades de uma realidade antagônica

e monadologicamente cindida, [...] então o ensaio abala a ilusão deste mundo simples, lógico até em seus fundamentos, uma ilusão que se presta comodamente à defesa do *status quo*. (Adorno 33)

A estrutura de conhecimento científico tende a manter a ilusão de simplicidade e familiaridade do mundo, que, na verdade, é constituído por uma realidade formada por forças antagônicas sempre em disputa, uma realidade que permanece desconhecida. Qualquer proposta filosófica que tenha como ponto de partida o mais simples e familiar, fecha já em seu início a possibilidade de trazer à tona a complexificação real, e, com ela, a possibilidade de perceber elementos novos na estrutura da realidade.

A quarta regra, por sua vez, é a que se refere à necessidade da enumeração: “fazer em toda parte enumerações tão completas e revisões tão gerais que se esteja certo de nada omitir” (Adorno 33). Na leitura do escritor, esta regra vincula-se à crítica que os pesquisadores que partilham do pensamento tradicional fazem ao ensaio, de que ele

não seria exaustivo, ao passo que todo objeto, e certamente o objeto espiritual, comporta em si mesmo aspectos infinitamente diversos, cabendo a decisão sobre os critérios de escolha apenas à intenção do sujeito do conhecimento.
(Adorno 33)

Para Adorno, o critério de exaustividade só pode ser aplicado a um procedimento que pressuponha um tipo específico de abordagem do objeto, que pressuponha, antes mesmo de encontrá-lo, que o objeto pode se entregar totalmente ao exame dos conceitos, sem que nada reste para ser descoberto sobre ele. Este não é o caso do ensaio. Mas o problema maior está no fato de que a enumeração teria como fim possibilitar que o objeto fosse exposto em uma cadeia contínua de deduções. O caráter problemático desta suposição está na vinculação deste modo de expor ao que Adorno chama de “filosofia da identidade”. De um modo geral, no contexto do ensaio como forma, a filosofia da identidade pode ser definida por tudo aquilo contra o que o ensaio, a partir da sua consciência de não-identidade, se contrapõe: ela é a filosofia que acredita na identidade entre a ordem das coisas e a ordem das ideias; ela é a filosofia que identifica o objeto ao sujeito ao pensar o sujeito como origem, e, por fim, ela é a filosofia que acredita na possibilidade da

identificação entre aquilo que o texto que é produto de uma pesquisa expõe e o objeto que foi investigado, o que é o mesmo que dizer que ela acredita na possibilidade de que a verdade que se apresenta no objeto possa ser totalmente apreendida e fixada pelo sujeito.

Contudo, um dos maiores problemas com relação a esta quarta regra está no fato de que ela sobreviveu ao sistema de que fazia parte e hoje ainda figura isolada como instrução arbitrária para a prática intelectual, um axioma estabelecido previamente ao início de qualquer pesquisa e que deve ser obedecido a fim de que a plausibilidade do todo seja garantida.

O ensaio como forma se opõe a esta regra especialmente no que diz respeito aos ideais de completude e de continuidade. E é aqui que o fragmento entra propriamente. Isto porque Adorno o faz adotando esta forma e agindo em seu modo de exposição sempre no sentido de deixar espaço para que algo ainda seja dito sobre o objeto que ele apresenta:

o ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso. (Adorno 35)

Nesse sentido, a forma ensaística seria uma objetivação da necessidade de que a pretensão de continuidade e de completude do espírito fossem anuladas. A adoção do fragmento como a base estrutural do pensamento é o modo formal de aparição desta demanda.

No contexto da discussão adorniana, a adoção do fragmento tem pelo menos duas implicações. A primeira refere-se ao fato de que esta estrutura se remete à concepção primeiro romântica para a qual o fragmento é uma composição cujo sentido não pode ser consumado, ele permanece sempre aberto. Na leitura de Lacoue-Labarthe e Nancy,

o fragmento designa um tipo de exposição que não aspira à exaustividade e corresponde à ideia sem dúvida especificamente moderna de que o inacabado pode, ou, inclusive, deve ser publicado (ou ainda a ideia de que o publicado nunca está acabado). Assim, o fragmento se delimita, através de uma dupla diferença: se, por um lado, não consiste em um simples pedaço, também

não coincide, por outro, com nenhum gênero utilizado pelos moralistas: pensamento, máxima, sentença, opinião, anedota, nota. Eles aspiram a um acabamento na confecção da parte. O fragmento, pelo contrário, comprehende um inacabamento essencial. [...] Por isso é idêntico a um projeto, “fragmento de futuro”, na medida em que o inacabamento constitutivo do projeto é o que confere a ele toda sua importância. [...] todo fragmento é projeto: o fragmento -projeto não funciona como programa ou prospectiva, senão como projeção *imediata* do que, sem dúvida, não acaba. (Lacoue-Labarthe e Nancy 87)

Enquanto projeto, por exemplo, ele nunca irá formar um texto que em algum momento pode vir a ter a pretensão de dar conta de qualquer objeto; ele impede que o pensamento escrito sirva à identidade. Além disso, devido a esta abertura, os fragmentos sempre poderão trazer à tona novos sentidos, especialmente quando forem reintegrados como citações em um contexto diverso daquele em que originalmente se apresentaram ao leitor. Isso é possível porque o fragmento romântico deve ser entendido em sua acepção filológica, ou seja, do modo como entendemos os fragmentos de textos antiguíssimos que conseguiram sobreviver ao tempo e são reencontrados como relíquias. Menos que partes de algo, cada um deles é uma unidade viva de uma grande individualidade, obra ou autor. Como afirmam Lacoue-Labarthe e Nancy, se, por um lado, eles trazem o valor da ruína, por outro, eles são um monumento vivo, eles têm vida e trazem consigo o mundo a que pertenciam, eles são este mundo inteiro. Este caráter foi apropriado, por exemplo, por Walter Benjamin na sua ideia de citação. De acordo Luciano Gatti, em *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*, no pensamento de Benjamin, citação é “referência à preexistência dos elementos na situação anterior, crítica da ordenação dessa situação anterior pela interrupção que a desmonta, e passagem para uma nova organização que mantém o arranjo anterior como arranjo estranhado” (168).

Ela também se refere à insuficiência da linguagem como modo de apresentação totalizante da verdade, chamando a atenção para a verdade constitutiva dos próprios trechos citados. Sempre que uma citação é feita, que um fragmento é recolocado, a verdade do trecho se reapresenta renovada pelo encontro com os elementos do novo contexto, pelo encontro com outros

fragmentos. Este caráter da citação, nos remete à outra consequência do uso do fragmento.

A segunda implicação refere-se ao fato de que a estrutura fragmentária não é contínua, ela sempre compreenderá fissuras entre os fragmentos, permitindo que o ensaio se estruture como se a qualquer momento pudesse ser interrompido. O fragmento é capaz de conferir ao ensaio, simultaneamente, incompletude e descontinuidade. A descontinuidade é apontada por Adorno como uma característica essencial da escrita ensaística. E, de fato, ela está presente no gênero desde a origem, o que é reconhecido pelo próprio Montaigne. Quando vamos aos seus ensaios, uma das características que o escritor ressalta com relação ao seu texto é o fato de ele ser *coupé*, cortado (*Oeuvres* 246).

A importância da descontinuidade no quadro histórico, social e filosófico de Adorno parece se dever a um atributo do qual, segundo Benjamin, Brecht também se utilizava, e que retoma a necessidade de quebra de familiaridade presente na crítica à terceira regra cartesiana. Ao analisar o trabalho do dramaturgo em “O autor como produtor”, Benjamin afirma que a centralidade da interrupção na ação de suas peças tinha como função combater sistematicamente qualquer ilusão por parte do público. Ela não tem como objetivo provocar uma excitação no público, mas ela exerce uma função organizadora. Ela tende a imobilizar os acontecimentos colocados em cena, com os quais os espectadores se deparam diariamente em suas vidas, mas, em vez de simplesmente reproduzi-los, de trazê-los para perto do espectador, a interrupção afasta esses acontecimentos, provoca um estranhamento por meio da quebra da continuidade no desenrolar da ação. Ao fazer isso, a descontinuidade obriga cada espectador a tomar uma posição perante a ação. Ele exemplifica:

Imaginemos uma cena de família: a mulher está segurando um objeto de bronze, para jogá-lo em sua filha; o pai está abrindo a janela, para pedir socorro. Nesse momento, entra um estranho. A sequência é interrompida; o que aparece nesse momento é a situação com que se depara o olhar do estranho: fisionomias transtornadas, janela aberta, mobiliário destruído (Benjamin, “Que é” 134).

Contudo, diz Benjamin, diante de um olhar específico, até as cenas habituais do mundo contemporâneo aparecem com esse aspecto. Para ele, este olhar é o do dramaturgo épico. Para Adorno, é o do ensaísta. Mais do que isso, sob o olhar do ensaísta não estão as cenas cotidianas, mas o conjunto da realidade aparente, que, em última instância, no cenário do capitalismo, se configura como a única conformação possível da realidade, marcada por todas as teorias fixadas como as únicas teorias válidas e pelo pensamento representativo, ainda hegemônico. Ele os observa de fora e são eles que lhe aparecem como fisionomias transtornadas e imóveis de um mundo também imóvel.

O ensaio tem neste estranhamento sua origem. Esse estranhamento é o que dá forma ao seu corpo e o que a forma de seu corpo faz chegar a seus leitores. Do ponto de vista de seu interior, a estrutura descontínua do ensaio ressaltada pela relação contemporânea com o fragmento permite que ele se mantenha como a forma de um conflito em suspenso. Isso pode ser entendido em vários sentidos: no âmbito intelectual, os conceitos e as teorias não conseguem se firmar absolutamente; no âmbito prático, ao mobilizar no objeto novos elementos diferentes daqueles oferecidos pela indústria cultural, novos conceitos, teorias e valores que nunca se sobreponem um ao outro, mas que se mantêm tensionados entre si, em movimento, o ensaio rasga o tecido da realidade aparente imposta pela ideologia e permite que seja suspensa, mesmo que por um instante, a autoridade de sua organização. O horizonte do ensaio é manter esta suspensão. Sendo fiel ao princípio da escrita benjaminiana, como linguagem apresentativa, e fazendo uso de um elemento fundamentalmente romântico, o ensaio não quer chegar a lugar algum, no máximo a si mesmo. Ele visa, talvez, apenas engendrar a abertura, inscrever um projeto, no sentido romântico do termo. Ao incorporar o fragmento, todo ensaio acaba por se tornar, sempre, “projeção”, mais do que isso, a própria materialização *“imediata do que, sem dúvida, não acaba”*.

Qualquer investigação sobre certa hereditariedade ensaística, considerando a história do gênero e suas nuances, deve partir da tortuosidade deste caminho. Caminho que é, por sua vez, a história da busca pela forma de um pensamento que quer escapar ao instante que é captado pela teoria,

pelo conceito definido, pela adequação à frase sintaticamente encerrada no ponto final do texto argumentativo, da tese, da dissertação e continuar vivo no tecido das palavras.

Obras citadas

- Adorno, Theodor. *Correspondência Adorno-Benjamin 1928-1940*. São Paulo, Unesp, 2012.
- . “O ensaio como forma”. *Notas de literatura I*. São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2008.
- Benjamin, Walter. “Que é o teatro épico”. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2008.
- . *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984. Impresso.
- Burke, Peter. “Montaigne and the idea of essay”. Fundación Juan March. Web. 20 de junho de 2020.
- Descartes, René. *Discurso do método*. São Paulo, Martins Fontes, 2009. Impresso.
- Duarte, Pedro. *Estio do Tempo: Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.
- Gatti, Luciano. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo, Loyola, 2009.
- Lacoue - Labarte, Philippe e Jean-Luc Nancy. *El absolute literario: Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2012. Impresso.
- Montaigne, Michel de. *Ensaios*. São Paulo, Editora 34, 2016.
- . *Oeuvres Complètes*. Paris, Éditions Gallimard, 1962. Impresso.
- Nobre, Marcus. *A dialética negativa de Theodor W. Adorno*. São Paulo, Iluminuras, 1998.

Sobre a nota

Este trabalho se inscreve no projeto de pesquisa iniciado em 2011, no âmbito de meu mestrado no PFI-UFF, que contou com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Sobre a autora

Naiara Barrozo é brasileira, doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ-CNPq), e mestre em Filosofia, na linha Estética e Filosofia da Arte (UFF-capes). É autora do livro *José Saramago leitor de Montaigne: a presença dos Ensaios nos Cadernos de Lanzarote* (7 Letras, 2023), semifinalista do prêmio Jabuti Acadêmico de Filosofia 2024, e *Walter Benjamin: a crítica de arte como explosão da história* (Annablume, 2024). Também tem ensaios de crítica literária publicados em revistas especializadas e coletâneas como *A Verdade é de Papel. Ensaios para Tiago Veiga* (Tinta-da-China, 2024) e *Viagem a Saramago* (Tinta-da-China, 2024). Atualmente desenvolve estágio de pós-doutorado no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).