

Artigo

Notas sobre filosofia e estudos literários

Notes on Philosophy and Literary Studies

Alexandre Mariotto Botton¹ 

¹Universidade do estado de Mato Grosso, Cárceres, MT, Brasil

RESUMO

A partir de reflexões que apontam para o modo como a filosofia põe a literatura a serviço de seus conceitos, este artigo pretende explorar uma questão que transpassa a relação entre ambas: trata-se do tratamento que as obras literárias recebem enquanto objeto dos estudos literários e, conseqüentemente, abordadas a partir de alguma Teoria. Trata-se, portanto, de um intrincado problema teórico-metodológico pertinente a intersecção entre a filosofia, a Teoria e os Estudos Literários, ao qual pretendemos lançar alguma luz a partir de uma perspectiva ensaística embasada sobre pensadores do gênero, tais como Georg Lukács, Paul Valéry e Teodor Adorno, afim de trazer nova perspectiva à relação entre os estudos literários e a filosofia.

Palavras-chave: Estudos Literários; Método; *Teoria Literária*; Ensaio; Theodor Adorno

ABSTRACT

Based on reflections that point to the way in which philosophy puts literature at the service of its concepts, this article aims to explore an issue that transcends the relationship between both: the treatment that literary works receive as objects of literary studies and, consequently, approached from some Theory. It is, therefore, an intricate theoretical-methodological problem pertinent to the intersection between philosophy, Theory and Literary Studies, to which we intend to shed some light from an essayistic perspective based on thinkers of the genre, such as Georg Lukács, Paul Valéry and Theodor Adorno, in order to bring a new perspective to the relationship between literary studies and philosophy.

Keywords: Literary Studies; Method; Literary Theory; Test; Theodor Adorno

1 DA FILOSOFIA AOS ESTUDOS LITERÁRIOS

Quando um filósofo se propõe a analisar uma peça literária é corriqueiro que a obra seja esmiuçada à procura de novas perspectivas para temas filosóficos presentes na criação poética e que podem ser usados como grãos para o moinho da reflexão filosófica; ou, por outro lado, ao garimpar novidades na literatura, o filósofo almeja revigorar temas filosóficos antigos e expandir seu campo, muitas vezes desgastado por conta da constante expansão de novas áreas de conhecimento e da independência das ciências ante a fundamentação filosófica. É o que ocorre, por exemplo, em “Uma leitura hegeliana de *Grande Sertão: veredas*”, artigo publicado pelo filósofo Rodrigo Duarte (2004) em um livro intitulado *Filosofia & Literatura*. Duarte começa por lembrar que em sua Estética, Hegel reconhece que na arte, ao contrário do que se passa na especulação filosófica, forma e conteúdo encontram-se indiscutivelmente unidos; não que possam ser reduzidos um ao outro, mas estão de tal forma imbricados que o entendimento de um remete necessariamente à interpretação do outro. Desta sorte, no belo artístico a proximidade entre ideia e objeto é exponencialmente mais curta do que no pensamento filosófico, pois a beleza engendrada na obra de arte sintetiza “traços da mais elevada espiritualidade com conteúdo que só encontram sua formulação na percepção sensível, mas de um modo que se afasta das vivências mais cotidianas e instaura um mundo próprio, mais elevado do que a prosa na vida” (Duarte, 2004, p. 110). Tendo por esteio o argumento de que em sua singular formulação, a arte “instaura um mundo próprio”, Duarte aborda a questão da independência da arte, mas também do homem, frente ao espírito do tempo. Mais especificamente, ele conduz seu pensamento para a famosa questão do “fim da arte” em Hegel, cujo correlato social seria o esvaziamento da capacidade de decisão moral do indivíduo moderno. Estas observações servem a Duarte como uma porta de entrada para o intrincado universo de *Grande Sertão: veredas*. Logo, a obra prima de Guimarães Rosa presta-se a Duarte como uma espécie de alegoria da perda da capacidade de decisão moral do

indivíduo moderno, incapaz de exercer qualquer forma de singularidade, isto é, de assumir por conta própria a responsabilidade por suas decisões, “deixando-se regular, sob todos os aspectos de sua vida particular pela legalidade constituída, seja em sua sensibilidade, seja em sua opinião e percepção subjetivas” (Duarte, 2004, p. 112). Neste ínterim, Duarte contrasta o discurso de personagens como Joca Ramiro e Medeiro Vaz com as reflexões de Zé Bebelo e Riobaldo. Os dois primeiros expressariam a lei corporificada, o indivíduo cujo agir e o pensar estariam perfeitamente subsumidos ao modo de comportamento estabelecido. Tal constatação é confirmada por uma observação feita por Riobaldo: “Mas Joca Ramiro parava de longe, era feito uma lei; uma lei determinada” (Rosa, 1994, p. 175). Neste modo de agir não cabe qualquer reflexão diante da lei, pois o próprio comportamento é uma extensão dela. Por outro lado, as reflexões de Riobaldo representam o oposto, isto é, na individualidade que conserva sua independência. “Surdo pensei: aqueles hermógenes eram gente tal como nós, até pouquinho tempo reunidos companheiros, se diz irmãos; e agora se atravam, naquela vontade de desigualar” (Rosa, 1994 p. 192). Grosso modo, para Duarte (2004, p. 121), encontraríamos em Riobaldo “a reflexão pessoal de um sujeito sobre um ethos empírico solidamente constituído, produzindo uma síntese superior, que se aproxima daquilo que Hegel chama de ‘eticidade’, i.e., os lados subjetivos e objetivos da ação confluindo de modo totalmente adequado”. Por meio dessas análises, o artigo conduz o leitor a identificar elementos da filosofia hegeliana no romance de Guimarães Rosa. O modo de proceder que conduz a demonstração da presença de conceitos filosóficos na obra literária é o recorte preciso, tanto dos temas hegelianos quanto das personagens e, se prestarmos bem a atenção, sobretudo de momentos em que suas falas condizem com a leitura que Duarte faz de partes selecionadas da obra de Hegel.

É claro que a síntese que fizemos da “Leitura hegeliana de *Grande Sertão: veredas*” não pretende desqualificar a tese da presença da filosofia hegeliana na obra de Guimarães Rosa, até porque nosso intuito é apenas demonstrar que o método que move tal leitura é a busca de correlações entre uma tese filosófica e um discurso

literário. O problema deste modo de interpretar, por assim dizer, pinçando conceitos filosóficos no todo de uma obra literária, não está diretamente relacionado ao resultado de um modelo de pensamento que pode ser muito útil à filosofia, mas sim à sua limitação, na medida em que deixa de fora tudo àquilo que escapa a precisão do movimento cirúrgico sob o qual elementos do objeto literários são subsumidos aos conceitos filosóficos. Embora de grande valia para o conhecimento filosófico, esse é um modo de proceder que não alcança mais do que aquilo que ele mesmo propõe fisgar no interior da obra literária, e esta, por sua vez, serve tanto para confirmar aquilo que, no caso, Hegel teria dito de maneira mais abstrata, quanto para mostrar a validade de teses filosóficas quando se trata de compreender algum aspecto bem determinado – o esvaziamento da capacidade de decisão moral, por exemplo – presente no discurso de alguns personagens de uma peça literária. Enfim, tal procedimento é marcado por certa estreiteza, pois, como notado anteriormente, ele não encontra nada além daquilo que procurava; não há um aumento significativo do conhecimento acerca do teor da obra e tal leitura apenas elucida e confirma uma tese filosófica ao demonstrar que por outra via, a do discurso literário, pode-se chegar à mesma conclusão.

A partir dessa perspectiva, cabe o seguinte questionamento: ao lidar com textos literários a filosofia não estaria mais interessada em referendar seu próprio aparato conceitual do que em explorar possibilidades do objeto? Não que este modo de agir diante da literatura seja ilegítimo, especialmente a partir de uma perspectiva epistemológica cujo epicentro tem a ver com o aprimoramento da filosofia. No entanto, quando a tônica é o estudo de obras literárias para além do conteúdo filosóficos que possam conter, há com o que se preocupar, pois é bem possível que ao ser tomada como uma das fontes mais abundantes para a fundamentação teórica da pesquisa em literatura, ao mesmo tempo, a filosofia restrinja o potencial que a obra poderia apresentar aos estudos literários às bases conceituais por ela determinadas.

Algo semelhante pode acontecer com a sociologia, a psicologia e a antropologia, por exemplo, quando utilizadas de um modo que façam do objeto literário não

mais do que o eco de suas próprias teorias. Há, no fundo, um impasse epistêmico e metodológico na base desse modo de proceder: os estudos literários precisam do aporte teórico das ciências humanas, mas para que sejam uma área de pesquisa devem ultrapassá-lo. Ou seja, deve haver nos estudos literários alguma autonomia frente à filosofia e as ciências humanas.

Se mirarmos o mesmo tema na perspectiva dos estudos literários, notaremos que há um problema semelhante que consiste na facilidade com que o estudioso da literatura encontra na *teoria literária*, ou na filosofia – ou então na psicologia, na antropologia, na sociologia etc. – conceitos que funcionam como suporte tanto à delimitação do campo dos estudos, quanto à exploração de seu objeto. Assim, por mais vasto que seja o espectro de possibilidades de associações e dissociações entre obras literárias e conceitos teóricos, duas vias cruzadas se sobressaem como caminhos mais comumente transitados: a primeira consiste em explorar a presença de elementos teóricos que estariam como que depositados na literatura, como a influência do pensamento de um autor ou de um sistema filosófico na obra de determinado escritor, no percurso de um movimento essencialmente ligado ao desenvolvimento de um gênero literário, ao passo que a segunda via considera a necessidade da fundamentação teórica como uma espécie de chancela aos Estudos Literários. Esses dois caminhos se encontram ao menos em um ponto: teorias são confirmadas ao serem empregadas na interpretação de objetos literários na mesma proporção em que estes tornam-se pesquisáveis porque encontram fundamentação teórica para tanto. Consequentemente, o reconhecimento de uma pesquisa pode ser tanto maior quanto mais seu resultado confirma a teoria, e esta continua válida enquanto embasa o estudo da literatura, formando um circuito fechado.

Pode-se dizer que não há nada mais natural, pois toda forma de conhecimento conceitual embasa-se em uma tensão entre conceito e objeto, e que é tarefa da pesquisa científica, precisamente, superá-la. Consequentemente, certa tensão entre “Teoria” e estudos literários resulta do reflexo da tensão natural entre conceito e objeto,

mas o que Durão (2015) identifica como tensão entre teoria e estudos literários tem a ver com outro fenômeno, a saber, com o fato de a teoria ter se tornado uma eterna busca “de si mesma”, afastada tanto da leitura de peças de literatura quanto do ensino tradicional da literatura. Também facilmente afastada de seu objeto ao depreender muito de seu fôlego em temas que têm a ver mais com o entorno da obra – a biografia do autor e seu contexto social por exemplo – do que com questões imanentes à forma e ao conteúdo das obras. Neste sentido, Durão observa que a “Teoria” pode funcionar ao mesmo tempo como uma espécie de catalisador de um processo de crise a qual por outro lado ela mesma mitiga: “Porque fornece instrumentos para a revitalização da leitura de grandes autores e para a recuperação de outros esquecidos” (Durão, 2011, p. 108). Avançando um pouco mais, podemos notar que a teoria não apenas “fornece” instrumentos para os estudos literários, mas pode potencializar, quem sabe na ânsia de se adequar ao sempre mais acelerado ritmo da produção acadêmica, uma espécie de instrumentalização dos estudos literários. Neste processo, como pretendemos mostrar, aquilo que era meio, instrumento, ferramenta é promovido a fundamento e critério de pesquisa promovendo uma espécie de automação dos estudos literários.

Ao pensarmos simultaneamente estes dois problemas, a saber, a) a tensão entre *Teoria e Estudos Literários* e b) o fato de a teoria mitigar seus problemas ao arrogar-se o papel de fornecedora de *instrumentos* aos estudos literários, logo nos vem à mente um tema que, segundo nossa hipótese, está na raiz das dificuldades de tornar mais substanciais as pesquisas nos estudos literários, a situação do método.

2 UMA QUESTÃO DE MÉTODO

Pode-se cogitar que o método diz respeito sobretudo aos procedimentos da pesquisa, os quais cada vez mais podem ser dissociados do momento da exposição dos resultados alcançado, algo observável principalmente em artigos das ciências duras. Que da boa aplicação do “bom senso”, quer dizer, do bom emprego da razão depende o êxito de qualquer estudo, facilmente se pode deduzir do *Discurso do*

Método (Descartes, 2003) ou das *Regras para a direção do Espírito* (Descartes, 1989). Não obstante, Stephen Gaukroger (1999) afirma que o raciocínio dedutivo, que seria nada menos do que o núcleo das *Regulae*, é algo escorregadio em Descartes. Sua função oscila entre a elaboração de explicações, o processo indutivo que leva à justificação de um argumento ou a simples descrição de uma tese. Todo caso, sempre que a dedução ou o raciocínio dedutivo aparece na filosofia cartesiana instala-se uma dicotomia entre a experiência e o processo de elaboração do conhecimento. A dissociação entre a experiência e a dedução permite a Descartes raciocinar em torno de um puro “método”, como uma hipóstase. Mesmo tendo-se em mente que o método formulado pelo autor das *Meditações metafísicas* (Descartes, 1979) era para uso próprio, para que ele mesmo não perdesse de vista a imprescindível clareza e distinção das ideias, trata-se de um método tende a ser pensado como se existisse por si mesmo, logo, aplicável a toda ciência, independente do objeto. Algo semelhante pode acontecer com a teórica quando se problematiza a tensão gerada entre o estudo das teorias “em si mesmas” e o modo e sua implicação no estudo de obras literárias que apenas com muito esforço são adequadas às teorias que as precedem.

Não tardou, porém, para que a primazia do método sobre o objeto fosse questionada. Immanuel Kant – um cartesiano despertado de seu dogmatismo pelo empirista David Hume – afirma que na filosofia as definições são antes de tudo problemáticas.

A filosofia formiga de definições defeituosas, sobretudo de tais que na verdade contém elementos definitivamente para a definição, mas não de modo completo. Ora, se não se pudesse fazer absolutamente nada com um conceito antes que tivesse sido definido, então as coisas andariam bastante mal para o filosofar (Kant, 1980, p. 360).

Ao renunciar a necessidade de um modelo fundamentado em definições claras e distintas e assumir que a filosofia – e por extensão todo saber racionalmente elaborado – “formiga” conceitos que podem ser usados mesmo sem uma definição

categórica, Kant abre caminho para a exploração do método como busca constante de aperfeiçoamento do conhecimento e, conseqüentemente, para um modelo de ciência em constante expansão. Por outro lado, o método não deixa de ter uma função instrumental na medida em que a ciência, especialmente quando esta é considerada de ponta em oposição às áreas de base, obrigatoriamente tem de entregar um produto final, tal como o modelo industrial.

No artigo “A questão do método nos Estudos Literários” Roberto Acízelo de Souza (2014) sistematiza quatro níveis do que genericamente podemos denominar método e, por extensão, metodologia. Um primeiro nível seria o da sistematização das técnicas básicas de pesquisa; o segundo comportaria os procedimentos típicos de cada disciplina; o terceiro remeteria à reflexão sobre o conhecimento produzido e em cada área; ao passo que no quarto estaria a teoria do conhecimento, ou à epistemologia, a refletir acerca do que e de como é possível conhecer (Souza, 2014). Não obstante, adverte Acízelo de Souza, é necessário transitar por esses níveis, especialmente entre os três últimos, para tratar do problema do método nos estudos literários.

Partindo do nível que aproxima o método à teoria do conhecimento, logo se percebe que esta pede um objeto, isto é, que teorizar sobre o conhecimento em geral faz sentido apenas quando o pensamento se volta para o conhecimento de objetos e áreas específicas do conhecimento. A epistemologia, como teoria geral do conhecimento, funciona, portanto, como uma espécie de conceptualização das práticas de pesquisa. Não obstante, para que não se perca em generalidades, a teoria tem de conjugar o estrato mais abstrato do conhecimento com a ossatura específica das ciências particulares. Como bem assinala Todorov (1970, p. 117) acerca da Poética:

O fim último de tal obra é sempre a construção de uma teoria; seria mais exato e mais honesto dizer que o fim da obra científica não é o melhor conhecimento de seu objeto, mas o aperfeiçoamento do discurso científico. Trata-se de uma consequência do caráter teórico desse tipo de discussão.

Na sequência dessa passagem Todorov esclarece que é próprio da poética não tratar de peças literárias em particular, mas a partir delas de aspectos gerais da literatura que corroboram a substancialização do seu discurso. O problema levantado neste artigo, porém é um pouco diferente: não diz respeito diretamente à *hipostasiação* do discurso teórico, mas decorre dela na medida em que a teoria é utilizada como algo imediatamente aplicável a praticamente qualquer objeto literário. No item anterior, foi problematizada justamente a instrumentalização da Teoria. Tal como o método na filosofia cartesiana, o uso instrumental da fundamentação teórica que possibilita a aplicação *a fortiori* de seus fundamentos em praticamente qualquer objeto literário, pois dotar de *sentido* objetos que caem sob a teoria é sua final. Algo semelhante observa Todorov na passagem supracitada, pois aponta para o modo como a singularidades dos objetos literários, quem sabe justamente o que os faz dignos de estudo, serve para alimentar o discurso teórico. Essa tese permite deduzir que, por outro lado, a teoria também pode, a depender da *forma* como é utilizada, fomentar os estudos literários. Disso resulta a necessidade de ampliar possibilidades metodológicas no trato entre teoria e estudos literários. A perspectiva que se vislumbrará a seguir – ainda de maneira exploratória – deriva da forma como o ensaio, especialmente no horizonte pensado por Theodor Adorno, relaciona vincula conceitos e objetos de forma rigorosa, porém um tanto quanto assistemática. Sistema – constelação.

3 UMA PERSPECTIVA METODOLÓGICA A PARTIR DO ENSAIO

Em carta a Leo Popper, publicada como texto de abertura no livro *A alma e as formas*, Georg Lukács (2015, p. 44) se questiona acerca dos textos que pretende publicar, pois não sabe ao certo se neles há “algo que enseje uma forma nova e própria”. Sua posição em relação às artes e ao conhecimento estaria muito próxima do lugar ocupado pela literatura, não obstante esta teria conquistado um grau de autonomia ao passo que o ensaio ainda vive no limiar de uma forma própria.

Até que ponto os escritos realmente grandes nessa categoria possuem uma forma autônoma? Até que ponto o tipo de intuição e configuração que caracteriza essa forma desloca a obra do campo da ciência e a traz para junto da arte, mas sem apagar as fronteiras que a separam dessa última? (Lukács, 2015, p. 44).

Para Theodor Adorno (2009), importa deter-se mais neste limiar caso se queira compreender melhor a situação do ensaio na modernidade, isto é, tem de se encarar a divisão cada vez mais radical entre arte e ciência como algo historicamente construído, quiçá, sedimentado. A proximidade com o fazer poético e a liberdade empregada ao elaborar um discurso interpretativo não são suficientes para considerar o ensaio como forma artística, pois apesar da aparência literária, o objetivo do ensaio não tem a tônica estética de um texto literário. Certo é que ele lida com conceitos, embora desenvolva-os de um modo diferente do que é proposto em um artigo científico, por exemplo. Assim, Adorno (2009, p. 16) dirá que:

O ensaio, porém, não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito. Em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram.

No limiar entre arte e ciência o ensaio cabe como uma via de escrita fecunda para o gesto interpretativo dos estudos literários em seu constante trânsito entre teoria e objeto, ampliando assim o campo de possibilidades de compreensão da literatura. Não obstante, facilmente confunde-se a maior *liberdade* com a qual o ensaio aborda conceitos fundamentais com a falta de rigor e, por extensão, erroneamente se deduz que o ensaio é pobre metodologicamente. Para não cair nesse embuste, é preciso admitir que não existe um método no sentido de um *modus operandi* que, *a priori*, estruture a escrita ensaística. Diferentemente do artigo científico, principalmente nas ciências duras, o ensaio não é a culminância de um processo de pesquisa; nele, o

sopesar de conceitos e o contraponto destes com a experiência do objeto é tanto ou mais importante que o resultado alcançado. Melhor dizendo, quanto mais profundo é o ensaio menos seu modo de proceder pode ser destacado de seu conteúdo.

O ensaio suspende ao mesmo tempo o conceito tradicional de método. O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a uma outra coisa. O ensaio lida com esse critério de maneira polêmica, manejando assuntos que, segundo as regras do jogo, seriam considerados dedutíveis, mas sem buscar sua dedução definitiva (Adorno, 2009, p. 27)

A polêmica apontada por Adorno tem por base um paradoxo muito comum nos estudos literários, a saber, a experiência da singularidade do objeto que não se deixa subsumir ao aparato conceitual em contraste com a necessidade dos estudos se expressarem por meio de conceitos que o ensaio tem de ser construído, como que moldado, na própria tessitura viva da linguagem. Dito de outra forma, convém saber como ele se mantém firme em seus propósitos de construção conceitual, mas se aproxima ao máximo de seu objeto, sem perder-se neste. Pode-se extrair dessa reflexão que o ensaio privilegia, sem substancializar, o processo de mediação entre conceito e a experiência do objeto literário.

Naverdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele mesmo linguagem, leva-as adiante; **ele gostaria de auxiliar o relacionamento da linguagem com os conceitos**, acolhendo-os na reflexão tal como já se encontram inconscientemente dominados na linguagem (Adorno, 2009, p. 29, grifos nossos).

Tal auxílio ocorre na forma como o ensaio relaciona conceito e objeto, ele não estabelece uma via de mão única, de modo que, para interpretar um objeto literário não basta aplicar-lhe conceitos. Mais do que isso, o objeto também tem de afetar o conceito, provocando assim a intermitência do pensamento que não se fecha em

uma conclusão definitiva. Citando Max Bense, Adorno afirma que o ensaísta “compõe experimentando” e, neste gesto, distingue-se de quem escreve um tratado, por exemplo, porque seu alcance abrange sobretudo o espaço de sua experiência com o objeto, restando aberta a possibilidade de ampliação da experiência e do estudo literário. Segundo Bense (*apud* Adorno, 2009, p. 38): “O ensaio é a forma da categoria crítica de nosso pensamento”. Isso porque rompe com qualquer tentativa de estabelecer uma instância última de julgamento sobre a verdade. Como seu método não é nenhuma receita, mas a constante mediação entre teoria e objeto, conceito e conceituado, o ensaio opõe-se ao estabelecimento de verdades absolutas, estabelecidas de uma vez por todas como algo pronto e acabado. “Ele [o ensaio] gostaria de poder curar o pensamento de sua arbitrariedade, ao incorporá-la de modo reflexionante ao próprio procedimento, em vez de mascará-la como imediatidade” (Adorno, 2009, p. 38). O pensamento como o momento abstrato que articula sob seus conceitos os dados da experiência é, no dizer de Adorno, arbitrário na medida em que este seu modo de proceder, isto é, a submissão do objeto ao conceito, erige-se como origem de todo o sentido possível, tal como na metodologia de matiz cartesiana. A proposta de Adorno de não adotar o aparato conceitual, ou, dito de outra forma, a “substância” teórica como o fundamento do conhecimento, mas sim admiti-la enquanto parte de um processo epistemológico mais amplo, tem implicações que precisam ser analisadas, especialmente quando se pensa na forma como a teoria é utilizada nos estudos literários.

A maneira de proceder do ensaio, não apenas no campo literário, promove a crítica ao *fundamento teórico* como estrutura rígida. O ensaio abraça o processo de teorização como via de mão dupla e muitas vezes descontínua. Isso quer dizer que o ensaísta sopesa, como num sistema de contrapesos, de maneira intercalada, as implicações da teoria no objeto e as ressonâncias deste naquela. Vale para o impasse metodológico sobre a vinculação entre teoria e estudos literários – quiçá para as ciências humanas – algo que Adorno observou sobre o pensamento filosófico. “O pensar não deve reduzir-se ao método, a verdade não é o resto que permanece após

a eliminação do sujeito. Pelo contrário, este deve levar consigo toda sua inervação e experiência na observação da coisa para, segundo o ideal, perder-se nela” (Adorno, 1995, p. 19). Do mesmo modo, o estudo da literatura não pode substancializar o fundamento teórico em prejuízo da experiência singular do objeto. A metodologia trabalhada no decurso dos estudos literários é fundamental para que se possa pensar as intersecções entre teoria e objeto para além da mera aplicação da teoria, ou de sua constante reafirmação no objeto.

Enquanto modo de proceder, cabe para Valéry (2012, p. 6) aquilo que ele indica como o procedimento básico de seu livro sobre Degas:

Assim como um leitor meio distraído rabisca nas margens de uma obra e produz, ao sabor da ausência ou do lápis, pequenos seres ou vagas ramagens, ladeando as massas legíveis, farei o mesmo, segundo o capricho da mente, em torno desses poucos estudos de Edgar Degas.

O tipo de anotação sugerida por Valéry contém muito de sutileza: poderia tanto consistir em observações descompromissadas, mas que paulatinamente adentram seu objeto, quanto representar o desprendimento de quem tem de se perder na obra para interpretá-la a fundo. O ensaio perde-se na obra para melhor compreendê-la, e não há como fazer com que as obras falem se não uma participação em suas fantasias, isto é, se não se perder em sua aparência estética; por outro lado, não há como extrair qualquer conteúdo de verdade sem algum tipo de formulação conceitual daí o percurso de mão dupla e descontínuo, ao mesmo tempo aprofundar-se na obra e refletir o aparato conceitual. Para Adorno (2009, p. 154), o modelo de análise empreendido por Valéry (2012) em seu estudo sobre Degas “se alimenta de um incansável anseio de objetivação e, nos termos de Cézanne, ‘realização’, que não tolera nada de obscuro, não clarificado, não resolvido; um parâmetro para o qual a transparência exterior torna-se o parâmetro do êxito interior”. Isto fica evidente por meio de sua insistência na ideia de que a interpretação deve romper com a aparência estética da obra, pois, o

ensaio não é uma forma artística, mas um procedimento de interpretação que possui características metodológicas próprias, sendo uma das mais importantes o gesto de lidar conceitualmente com a forma estética das obras, sobretudo quando toca à experiência mais singulares. Tem-se, assim, um modelo de análise que ao invés de evitar a tensão entre a generalidade da teoria e a singularidade do objeto, mente-se coeso no intento de levar adiante uma tensão que nem sempre encontra desfecho definitivo. Seu resultado é rigoroso na medida em que não precisa impor um limite à reflexão, daí a forma muitas vezes aporética do ensaio.

Contudo é necessário explicitar o que seria a aparência estética, mas também necessidade de a romper conceitualmente no ensaio. Nesse sentido, questão que norteia Adorno (2009, p. 18) é: “como seria possível, afinal, falar do estético de modo não estético, sem qualquer proximidade com o objeto, e não sucumbir à vulgaridade intelectual nem se desviar do próprio assunto?”. Essa pergunta dirigida ao positivismo volta-se também contra a pretensão de transformar a interpretação em uma armação que, na medida em que envolve o objeto, o mantém incólume e, portanto, não vai além daquilo que se poderia depreender de sua aparência. Adorno critica a ciência constituída com base em um método autocrático, que se projeta para além da experiência com o objeto. Ao método da ciência tradicional, ele contrapõe uma leitura imanente, na qual o *modus operandi* não é a urdidura prefixada por um método definido de antemão. Contudo, não é possível pensar este procedimento de leitura imanente sem que se crie um campo de força entre a obra, inicialmente vedada à interpretação, o contexto do qual ela se emancipou, e a experiência do sujeito que pretende interpretá-la. Em “O ensaio como forma” (Adorno, 2009) os procedimentos metodológicos não se separam do processo de exposição do pensamento. Rompe-se assim com a separação hierárquica entre método propriamente dito, como investigação rigorosa da verdade, e a exposição do conhecimento consolidado pelo procedimento metodológico. Porém, em grande parte, isso não se deve a qualquer empenho por parte de Adorno, no sentido de crítica à *teoria literária*, como sabemos. Ele escreveu uma *Teoria Estética* (1988), que

indubitavelmente abarca obras literárias, mas nenhuma *Teoria literária*. Seu modo de tratar a arte em geral, e a literatura em particular, especialmente se nos ativermos à importância que Adorno dava ao hermetismo das obras, o aproxima – ironicamente talvez – de um Descartes quanto à necessidade de proceder metodicamente e, mais ainda, quanto à urgência de repensar os aspectos epistemológicos do procedimento interpretativo. Não obstante, o que os opõe diametralmente é justamente tudo aquilo que Descartes considerava metodologicamente supérfluo. O feitiço amador dos ensaios de *Notas de Literatura* (Adorno, 2003) não se confunde com o amadorismo de quem sustenta sua interpretação apenas na agudeza de sua erudição; ao contrário, ele associa contundentemente aspectos profundamente amparados em sua experiência pessoal a conceitos literários que parecem solicitar precisamente à definição que a experiência singular não fornece. É o que ocorre com o conceito de poesia lírica na “Palestra sobre lírica e sociedade”, por exemplo. Assim, segundo Shierry Nicholzen, em seu livro *Exact imagination, late work: on Adorno's Aesthetics*,

Assim como Adorno rejeitou enfaticamente a ideia de que a arte e a “Wissenschaft”, ou a ciência e erudição, poderiam ser ou tornarem-se idênticos, ele também rejeita enfaticamente a noção de que a palavra e a imagem formariam uma identidade. Logo, assim como ele rejeitou uma divisão rígida entre a arte e a ciência, postulando a experiência individual como fator de mediação, ele abandona a distinção rígida entre a lógica e retórica. O fator de mediação, neste caso, é uma reformulação da função comunicativa da retórica no ensaio (Nicholzen, 1999, p. 108).

Em outras palavras, Adorno abdica da separação rígida entre a forma, a configuração ou encadeamento de argumentos – a lógica do texto – e a forma de apresentação – a retórica – que o objeto recebe. Com essa maneira de proceder ele provoca uma tensão que ao mesmo tempo não subsume nem dissocia exposição, conceito e objeto; mas – e este é também seu ponto fraco – cria um campo de força bastante estável e que, ao contrário da rigidez do método, desestabiliza-se quanto

deslocado de seu contexto. Daí, talvez aquela sensação de que, em Adorno, os conceitos não são bem definidos a ponto de o leitor querer indagar “afinal o que o senhor quer dizer com isso”, como apontado por Hullot-Kentor (2011). Por outro lado, o ponto forte desta mesma tensão está na liberdade postulada ao objeto, pois se não é possível apreendê-lo imediatamente, pois todo conhecimento se dá através de conceitos, ao tencioná-lo sem desarticulá-lo completamente o ensaio adorniano possibilita mais voz ao objeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar o método de maneira viva, isto é, como o *modus operandi* de uma área do conhecimento cujos objetos estudados e, conseqüentemente, sua forma de compreensão não se rendem a modelos predefinidos é algo tão necessário quanto desconfortável. Necessário porque muitas vezes pode parecer trivial que a questão do método seja tratada como se fosse um campo independente do objeto, como se existisse algo como “princípios metodológicos universais” dos quais se desprendem todos os métodos de todas as áreas do conhecimento. Isso equivale ao que, neste artigo, denominou-se *hipostasiação* do método, dito com outras palavras, a ação de tomar o procedimento como substância, e não apenas como meio, como caminho, para o conhecimento.

Por outro lado, ainda que não exista algo como “o método ensaístico”, a forma ensaística é rica em estratagemas vinculados no processo de experiência com o objeto, ou seja, no gesto de lidar com a relação entre conceito e objeto de modo intermitente. Numa perspectiva adorniana, pode-se dizer que o rigor metódico do ensaio evoca, para além da lógica ou da comprovação de uma hipótese, o momento de exposição argumentativa. E se a arte, e por extensão a literatura, enquanto objeto estético, não pode ser reduzido à alguma estrutura metodológica pressuposta, tampouco o modelo de conhecimento que haverá de estudá-la deve confundir-se com o próprio objeto. Cria-se assim um campo de forças no qual, por assim dizer, os conceitos mobilizados

para a compreensão do objeto formam uma constelação cuja figura projeta luz sobre o objeto como um todo. A busca por certa precisão no momento expositivo, que, como dissemos, em sua intermitência, ora se aproxima, ora se afasta, ora observa o objeto por um ângulo mais fechado, ora por um prisma bastante amplo, buscamos demonstrar neste artigo como sendo o rigor do modo de proceder ensaístico e sua importância para os estudos literários.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1988.
- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2009. p.15-45.
- ADORNO, Theodor W. O artista como representante. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003. p.151-164.
- ADORNO, Theodor W. **Palavras e sinais: modelos críticos** 2/ Theodor W. Adorno; tradução de Maria Helena Ruschel; supervisão de Álvaro Valls. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- DESCARTES, R. *Regras para a direção do espírito*. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1989.
- DESCARTES. René. **Meditações**. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- DESCARTES. René. **Discurso do Método**. Trad. Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DUARTE, Rodrigo, TIMM de Souza Ricardo. **Filosofia & literatura**. Porto Alegre: EDIPURS, 2004.
- DURÃO, Fabio A. **Teoria (literária) americana: uma introdução crítica**. Campinas: Autores Associados, 2011.
- DURÃO, Fábio A. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **Delta**. Nº 31 especial. V1. 2015. P. 377-390.
- GAUKROGER, Stephen. **Descartes uma bibliografia intelectual**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- HULLOT-KENTOR, Robert. El sentido exacto en el que ya no existe la indústria cultural. **Constelaciones**, [S.l.], p. 3-23, dez. 2011. Disponível em: http://www.constelaciones-rtc.net/03/03_02.pdf. Acesso em: 28 maio 2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. Apresentação de Valério Rohden. Consultoria de Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

NICHOLSEN, Shierry W. **Exact imagination**; late work. Cambridge: MIT Press, 1999.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, out./dez. 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970. [Originalmente publicado em 1968].

ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

VALÉRY, Paul. **Degas, dança e desenho**. Trad. Celia Euvaldo e Cristina Murachco. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Contribuição de Autoria

1 – Alexandre Mariotto Botton

Universidade do Estado de Mato Grosso

<https://orcid.org/0000-0002-2753-397X> • alexandre.botton@unemat.br

Contribuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição

Conflito de Interesses

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora-chefe

Rosani Ketzer Umbach

Como citar este artigo

MARIOTTO BOTTON, A. Notas sobre Filosofia e Estudos Literários. **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e88432, 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X88432> Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/88432>. Acesso em: xx/xx/xxxx