

PENSAMENTO FRONTEIRIÇO:
CONFLUÊNCIAS ENTRE
NARRATIVA E ENSAIO EM
THEODOR ADORNO¹

*BORDERLINE THOUGHT:
CONFLUENCES BETWEEN
NARRATIVE AND ESSAY IN
THEODOR ADORNO*

Alexandre M. Botton
(UNEMAT)²

RESUMO: Este artigo possui por escopo tecer algumas considerações que elucidem o proceder “metodicamente sem método” anunciado no final de “O Ensaio como forma” como uma espécie de *modus operandi* da ensaística de Adorno. Para tanto, num primeiro momento analisou-se brevemente a questão da atualidade do pensamento adorniano sob três perspectivas diferentes

¹Este trabalho é resultado parcial do projeto de pesquisa “Da literatura às ciências humanas: o ensaio como escrita interdisciplinar”.

² Professor de Filosofia do departamento de Letras da UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra e doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp.

e deu-se preferência àquela que pretende sustentar-se numa leitura que não está interessada apenas nos aspectos aplicáveis dos “achados” da teoria adorniana. Num segundo momento discutiu-se, por meio de uma analogia com o *Discurso do método* de Descartes, o sentido de o *Essay* de Adorno desafiar *gentilmente* as regras do método, ou seja, de evitar a sua hipostasiação e, ao mesmo tempo, de ser também um procedimento metodológico. Por fim, num terceiro momento tratou-se brevemente da recepção, muitas vezes recortada e descontextualizada de “O ensaio como forma” e, sobretudo, de sua proposta de leitura imanente – intimamente relacionada com a proximidade do ensaio com a literatura – como ponto mais emblemático do ensaio, pois ao mesmo tempo o aproxima da configuração estética, sem contudo confundir-se com ela.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio. Método. Teoria crítica. Leitura imanente.

ABSTRACT: This article aims to make a few observations to clarify the proceedings announced in the end of “The Essay as form”. It is a kind of *modus operandi* of essays by Adorno as ‘methodically without method’. In the first part, it was examined briefly the issue of contemporaneity of Adorno’s thought from three different perspectives. It was preferred the perspective that sustains a reading not only interested in the aspects of the “insights” of Adorno’s theory. Secondly, it has argued, by analogy with the Descartes’s “Discourse on Method”, the sense gently changed the rules of the method by Adorno with the ‘Essay’. He prevents with it the hypostatization of the method and, at the same time, also it is a methodological procedure. Finally, in the third part, it was treated briefly the reception often cut and decontextualized from “The Essay as form”. And, above all, it was proposed an immanent reading as an emblematic point of the essay. It is closely related to the proximity of the essay with literature, for this reason, the essay is close to the aesthetic without confounding that with itself.

KEYWORDS: Essay. Method. Critical theory. Immanent reading

A atualidade da teoria crítica no Brasil

Muito do que se produz sobre Adorno no Brasil tem por mola propulsora a necessidade de sustentar a atualidade do pensamento adorniano. É possível que em parte isso se deva à própria estrutura das obras: o peso histórico-social de seus conceitos é responsável pelo estigma de “teoria datada”, com o qual muito facilmente são rotulados. A alcunha se estende às obras de praticamente toda a dita escola de Frankfurt, a despeito de sua pluralidade – ou talvez justamente por ela –, como uma espécie de maldição que teria de ser quebrada a cada nova leitura. Por outro lado, certa tendência de se manter atualizado seja algo imanente à área de humanidades, sempre às voltas com suas tentativas de explicar o presente, especialmente num contexto no qual a obsolescência é cada vez mais vista como algo inerente a todo conhecimento. Nesse sentido, a questão da atualidade das teses de Adorno, seja para a filosofia, para teoria da comunicação, para a educação ou para a teoria literária possui alguns desdobramentos que merecem ser ao menos exemplificados. Em um primeiro momento pode-se destacar alguns livros introdutórios cujo alcance é delimitado – e limitado – pela tarefa de apresentar para um público ainda pouco familiarizado a pertinência do pensamento de Adorno, geralmente sob uma mirada interdisciplinar. Este é o caso, por exemplo, do livro *A Atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno* de Márcio Seligmann-Silva (2009). Especialmente na parte dedicada a Adorno – o livro é dividido dois blocos, um para cada autor – Seligmann-Silva expõe através de argumentos bastante didáticos os aspectos mais singulares do pensamento de Adorno; notadamente sua assistemática e sua ensaística. Gradativamente estas são confrontadas com a sistematicidade que caracterizava o pensamento moderno, alçando-as, portanto, ao patamar atualíssimo de crítica à modernidade. Assim, em sua conclusão, ele pôde confortavelmente acentuar que “o importante é percebermos o pólen ativo do pensamento de ambos. Eles possuem potencial para fertilizarem muito em nosso presente” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 126).

Num segundo bloco caberiam os artigos científicos que defendem não exatamente a atualidade “em si” de algum tema polêmico e mais específico, como o conceito de *indústria cultural*, por exemplo, mas sua pertinência quando repensada sua situação no contexto atual. Estes textos são, evidentemente, mais especializados, visam a um público familiarizado com as controvérsias que cercam o tema. Neste meio insere-se o artigo “El sentido exacto en el que ya no existe la industria cultural” de Robert Hullot-Kentor (2011) onde é exposto o paradoxo no qual se encontra atualmente o conceito criado por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*. Segundo Hullot-Kentor o conceito de *indústria cultural* teria sofrido – como tantos outros conceitos adornianos – uma espécie de esgotamento, um desgaste proveniente do uso indiscriminado e acrítico do qual fora vítima no decorrer das últimas décadas. Por outro lado, ele sustenta que justamente neste contexto o conceito pode encontrar uma sobrevida, pois justamente o gesto de empregá-lo indistintamente, quase como um sinônimo de *mídia*, revela um movimento anticrítico no sentido de acobertar a verdade que ele ainda contém.

No terceiro caso caberiam os trabalhos que não põe a atualidade como uma de suas questões mais urgentes, mas começam por analisar algumas hipóteses imanentes às teses de Adorno e, por assim dizer, de dentro para fora, conduzidos pela eminência de interpretá-las a partir do contexto histórico atual acabam provocando uma discussão simultaneamente crítica e atualizada acerca do pensamento de Adorno. Neste modelo cabe, por exemplo, o livro *Modernismo e coerência: quatro capítulos de uma estética negativa* de Fábio Akcelrud Durão (2012). Tais capítulos são menos uma explicação – e conseqüentemente uma atualização – sobre a negatividade da estética de Adorno do que um empenho de praticá-la. Sua principal característica é a indeterminação e a dissonância geradas no exercício mesmo da contraposição da crítica com os textos interpretados. Neste contexto a atualidade e a importância do pensamento de Adorno se sobressaem mais em decorrência das indagações que suscitam quando postos em prática

do que pela simples insistência argumentar contra a obsolescência de seus conceitos.

Como que num amálgama dos modelos supracitados, este trabalho ao mesmo tempo lidará com a inescapável questão da atualidade do pensamento de Adorno, especialmente seus ensaios sobre a literatura, mas não a lançará como seu tema principal: sua perspectiva delimitar-se-á no sentido de voltar o texto de Adorno sobre si mesmo, comentar e discutir pontualmente alguns de seus ensaios. Seu objetivo visa a entrevir um método aparentemente ofuscado pelo brilhantismo de alguns achados até hoje largamente aplicados. Seu foco é o *modus operandi* que perpassa os ensaios adornianos sob a perspectiva de que estes são fortemente influenciados por obras literárias. Neste interim é que se dá a fundamental importância da narrativa proustiana: o narrador proustiano é, segundo pretendemos demonstrar, a base do ensaísta adorniano. Sendo assim, esta análise deve levar em conta os seguintes aspectos: a) que Adorno não foi, nem almejou ser, um teórico da literatura; b) que seus ensaios inserem-se num espectro de crítica cultural, sem que pretender inserir-se plenamente no âmbito da crítica literária institucionalizada; c) que, neste sentido, haveria algo de “diletante” ou “amador” na escrita de Adorno sobre a literatura; d) mas, que, por outro lado, sua proposta de leitura imanente, especialmente no que cabe ao seu “método”, é uma peça importante para o debate acerca da teoria literária hoje, sobretudo, porque o proceder *metodicamente sem método* abre espaço para que as teses expostas nos ensaios sejam fecundamente influenciadas pelas obras literárias que lhes servem de objeto.

Um crítico literário ocasional, mas vitalício

Em seu *Marxismo e Forma* (1985), Frederic Jameson nos fornece um bom espectro das muitas ocupações com as quais esteve envolvida a incessante atividade intelectual de Adorno, a saber:

[...] do filósofo profissional, o crítico hegeliano da fenomenologia e do existencialismo; do compositor e teórico da música, “consultor musical” de Thomas Mann quando este escrevia *Doktor Faustus*; do crítico literário ocasional, mas vitalício; e, finalmente, do sociólogo praticante, que vai desde uma investigação pioneira do anti-semitismo no monumental *A personalidade autoritária* até uma dissecação da “indústria cultural” (o termo é seu) e da assim chamada música popular. (JAMESON, 1985, p.11).

Esta súpula formulada por Jameson não deve servir apenas para reiterar a bastante reconhecida versatilidade dos trabalhos desenvolvidos por Adorno. Ela serve de oportunidade também para conjecturar sobre quais seriam os interesses comuns a todas essas ocupações e, o que não está desvinculado da primeira conjectura, qual seria o *modus operandi* capaz de assegurar-lhes ao mesmo tempo autonomia e interdisciplinaridade.

A resposta à primeira conjectura encontra-se bem formulada – embora na forma de um paradoxo – na seguinte questão: “Por que a humanidade regride a um estado de barbárie?” (GAGNEBIN, 2009, p. 29), ou seja, ela recai sempre sobre o tema da *Dialética do esclarecimento*, a saber, que “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia” (ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 15). Este dilema que em tudo vê o círculo vicioso da barbárie e sobrevive, *ad infinitum*, da retroalimentação entre mito e esclarecimento, apesar da falta de perspectiva aparente, encontra um ponto de fuga na tentativa de demonstrar que a dialética entre regressão e progresso do pensamento não é um pressuposto, mas algo imanente à própria cultura, à formação da humanidade e, tal como um círculo ritual, do qual quem cegamente se encontra saída, pode ser quebrado a partir do momento em que sua circularidade for interdita. Para Adorno e Horkheimer,

A aporia com que defrontamos em nosso trabalho revela-se assim como o primeiro objeto a investigar: a autodestruição do esclarecimento. Não alimentamos dúvida nenhuma – e nisso reside nossa *petitio principii* – de

que a liberdade na sociedade é inseparável do pensamento esclarecedor (ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 13).

A regressão da humanidade a um estado no qual o ser humano encontra no lugar da autonomia propalada pela modernidade e pelo Esclarecimento uma condição de heteronomia produzido justamente pela racionalidade que pretendeu extirpá-la, funciona como uma espécie de *leitmotif* dos textos de Adorno, desde os mais voltados às questões fundamentais da filosofia, como a *Dialética negativa*, até sua seu ensaio sobre Valéry interpretando Degas, por exemplo. Contudo, a fixação de Adorno na questão da regressão do Esclarecimento às formas mais primitivas, ao mito, ou ainda a permanência do “primitivo” na ciência e na sociedade esclarecida, ao mesmo tempo em que, como um *leitmotif*, parece fornecer um solo firme à sua filosofia a faz girar em volta de um tema bastante indefinido. Como afirma Hullot-kentor, “talvez possamos mesmo sentir um tipo de antagonismo em relação a Adorno, como se ele estabelecesse a distinção às nossas custas. Queremos levantar o braço durante a aula e perguntar: “O que você quer dizer com ‘primitivo?’” (HULLOT-KENTOR, 2012, p. 69). Pior ainda, esta sensação de indefinição conceitual é sanada com a leitura dos comentários e análises produzidas ao longo das décadas que nos separam do momento histórico em que Adorno escreveu; ao contrário, ainda segundo Hullot-Kentor, a “força motriz” de muitos conceitos, como o de *indústria cultural*, por exemplo, esmoreceram sua eficácia crítica na mesma medida em que se tornaram cada vez mais familiares, na medida em que seu uso tornou-se cotidiano. O mesmo acontece com o ensaio, pois por mais ostensivamente elaborado que seja seu uso no “Ensaio como forma”, não se encontra em momento algum uma definição precisa, e conseqüentemente aplicável, do conceito de ensaio ou do que seria o gênero ensaístico. Ao mesmo tempo, o texto em questão é repleto de assertivas, tais como. “O ensaio, porém, não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito” (ADORNO, 2003 p. 16); “O ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter

tido apenas tomada de empréstimo da arte...” (ADORNO, 2003, p. 18); “O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Espinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias” (ADORNO, 2003, p. 25); “O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido” (ADORNO, 2003, p. 25). Separadas, sobretudo quando empregadas como citação, cada uma dessas assertivas parece definir algum aspecto preciso do ensaio; mas no conjunto elas bastante limitadas, formam oposições, ensaiam uma definição que logo adiante é limitada por outros aspectos sobressalientes ao próprio ensaio. Por outro lado, como não há uma hierarquia entre as notas do conceito de ensaio, como nenhuma assertiva predomina ou sintetiza todas as demais, resta ao leitor mover seu olhar para o conjunto de notas que formam a noção de ensaio em Adorno, ou então – como é o intuito desta tese – investigar o *método* que perpassa a aporia do pensamento nos ensaios de Adorno.

Da questão do narrador no romance contemporâneo à relação entre poesia lírica e sociedade, passando pela poesia de Hölderlin e por um ensaio de Valéry sobre Degas, a instrumentalização da razão sempre aparece como o aparelho de dominação que a arte pretende superar com sua emancipação e seu hermetismo. Tudo indica que Adorno estava preocupado antes em compreender seu momento histórico como um todo do que em oferecer respostas às questões estabelecidas pela ciência da sociologia, ou em delimitar o campo de atuação da crítica literária. Assim, todas essas atividades desenvolvidas por Adorno e enumeradas por Jameson devem ser interpretadas na perspectiva de compreender o todo de uma sociedade justamente como o *medium* dos fenômenos culturais e literários o que impõe um desafio para o presente, pois se trata de repetir esse gesto, inclusive para a própria obra do Adorno. Em sua obra sociológica, em sua crítica cultural e literária, em sua teoria estética e em sua crítica da ciência, o par dialético

indivíduo\sociedade não se resume a opostos que se retroalimentam. Já a segunda conjectura, à qual este trabalho está mais fortemente relacionado, diz respeito à *forma* do pensamento adorniano. Uma resposta que investisse na investigação apenas dos aspectos formais de sua obra cairia logo num embusteiro: isto é, teria que partir do pressuposto de que, a despeito da própria dialética pretendida por Adorno, forma e conteúdo são dissociáveis e, conseqüentemente, que a própria dialética é uma fraude.

Porém, o que significa, então, classificar Adorno como um “crítico literário ocasional, mas vitalício?” Dentro do contexto que traçamos, significa que a relação entre os ensaios de *Notas de literatura* e as obras literárias nelas interpretadas é justamente a de um modelo de crítica que *não dissocia o processo de análise e crítica das relações entre literatura, cultura e sociedade, e estes dos procedimentos teóricos imanentes ao próprio texto.*

Desse modo, uma leitura mais apurada de alguns ensaios de *Notas de literatura* nos mostrará que: a) as intenções de Adorno ultrapassam as de um crítico de literatura, pois seus textos abarcam preocupações metodológicas que enveredam por caminhos teóricos que, por sua vez, antecipam conceitos³ – destacaremos, nesse sentido, o de arte como *mônada* – posteriormente desenvolvidos na *Teoria Estética*; e b) que o *modus operandi* de seus trabalhos de crítica literária deve muito à influência da literatura produzida por Proust e da crítica produzida por Valéry – para ficar apenas em dois exemplos. Na intersecção destes pontos, o intuito desta tese é analisar o modo de proceder da crítica literária praticada por Theodor Adorno; mais especificamente, tanto seu teor ensaístico quanto, principalmente, sua intenção de proceder *metodologicamente sem método.*

Adorno leitor de Proust

Num texto curto, com cerca de sete páginas, intitulado “Sobre Proust”, publicado no apêndice de *Notas de literatura* Adorno refere-

se às circunstâncias que dificultaram a recepção e contribuíram para um gradual esquecimento da obra do escritor francês na Alemanha de sua época. Não obstante Adorno afirma que da obra de Proust deveria resultar decisivamente “um critério” (ADORNO, 2009, p. 650) de referência às obras literárias que a partir de então se fariam; o que não significa que os escritores devessem imitá-lo, mas que Proust produziu um marco na história da literatura que não pode ser ignorado. Um veredito tão elevado sobre a obra de Proust em um texto bastante modesto, não apenas nas suas dimensões, tem sua razão de ser: Adorno se sente demasiadamente próximo de Proust para analisá-lo como um crítico literário e assim reconhece que Proust “desempenha um papel central em minha economia intelectual, e sinceramente não poderia imaginá-lo senão em continuidade com aquilo de que me ocupo” (ADORNO, 2009, p. 650), e um pouco adiante declara que “A qualidade da obra me parece tal que a pretensão de superioridade crítica acabaria em impertinência” (ADORNO, 2009, p. 651). A concepção de crítica que Adorno tem presente destas assertivas pressupõe justamente um modelo de que não é o seu, sobretudo no que toca à *superioridade* da crítica. Logo, há algo de crítica e ironia em seu discurso, pois desde sempre seus ensaios nunca pretenderam esgotar qualquer assunto, de modo que sua crítica enseja antes criticar a falsa totalidade social do que o todo da obra, e a opção por deter-se nas particularidades da obra em vez de analisar seu conjunto não é problema para Adorno, desde que, obviamente, leve-se em conta o processo de mediação que faz com que o todo esteja presente no detalhe. Por outro lado, não é senão a proximidade com a *Recherche* responsável por esta percepção de que a crítica se engana ao pressupor sua superioridade em relação ao objeto criticado, de forma que Adorno parece-nos sincero ao afirmar o papel desempenhado por Proust em sua economia intelectual é muito forte para que ele possa analisá-lo com a devida independência.

Semelhantemente em seus “Pequenos comentários sobre Proust” Adorno refere-se à *Em busca do tempo perdido* como uma

obra “desconcertantemente rica” (ADORNO, 2009, p. 194). Para defender a pertinência de seus pequenos comentários diante da grandiosidade do objeto que suporia uma visão mais abrangente do todo da obra, ele recorre justamente à dialética profunda mencionada anteriormente, pois “Em Proust a relação do todo com o detalhe não é de um plano arquitetônico de conjunto com seu enchimento específico: precisamente contra isso, contra a violenta falsidade de uma forma acachapante, imposta desde cima, se revoltou Proust” (ADORNO, 2009, p. 194). Nessa perspectiva, guardadas as devidas diferenças entre arte e filosofia, Proust teria realizado em sua obra algo já preconizado por Hegel em sua *Lógica*, a saber, que o universal e o particular estão de tal maneira mediados não é possível fazer uma análise de um aspecto reservado da sociedade, ou de um fragmento da obra, no caso, sem considerar simultaneamente seu contexto social e cultural. Mesmo sem referências à dialética encontramos em Erich Auerbach no seu ensaio “Marcel Proust: o romance do tempo perdido”, também um texto curto – cerca de oito páginas apenas –, diante da magnitude do conjunto de detalhes, o autor de *Mimese* se vê impossibilitado de tecer uma crítica sobre o conjunto da obra. Para descrever convenientemente passagens de *Em busca do tempo perdido* ele afirma que teria que ter conhecido cada um de seus personagens. “Pois não há como descrevê-los senão como Proust o fez; não se pode apresenta-los ao leitor com uma rápida paráfrase sem destruir sua riqueza e, assim, sua própria pessoa.” (AUERBACH, 2012, p. 339). No entanto, Auerbach não nos dá maiores informações sobre este fenômeno do texto proustiano, ele o atribui apenas à autonomia do romance à qual não deixa transparecer a “mão do criador” (AUERBACH, 2012, p. 339). Essa atitude convém à filiação filológica do crítico, sempre atenta à intenção do autor. Adorno, no entanto pensa que tamanha autonomia se deve à experiência de uma profunda mediação entre os traços mais particulares. Sem o declarar diretamente, ao menos em seus “pequenos comentários...”, ele compreende que em Proust a mediação ocorre num sentido

contrário àquele preconizado por Hegel. Seu *medium* é o detalhe em vez de o espírito; o fugaz que permanece cristalizado na própria fugacidade do tempo. A síntese não se realiza no Absoluto, como em Hegel, mas no particular, onde forma uma constelação: “A duração que a obra demanda se concentra em incontáveis instantes, ilhados entre si” (ADORNO, 2009, p. 195). Assim, quando trata de comentar a *Recherche* Adorno se propõe imergir no fragmento e, perpassando-o, “trazer à tona algum conteúdo que não faz inesquecível outra coisa senão a cor do *hic et nunc*.” (ADORNO, 2009, p. 195). E, de fato, seus comentários sublinham na obra de Proust algumas imagens que funcionam com instantâneos, como sedimentos da realidade que a todo o momento afirmam não haver mais nada a acrescentar à existência senão que ela é tal como aparece.

Contudo será preciso inverter a ordem do discurso assumida até agora, ou seja, em vez de nos ocuparmos com o que Adorno disse acerca de Proust, como o interpretou ou de que maneira fundamentou suas interpretações – ou seus intentos interpretativos – tentaremos apontar alguns elementos que sustentam a influência de Proust no pensamento de Adorno.

O narrador e o ensaísta

Assim como Leonardo da Vinci era ao mesmo tempo objeto de estudo e personagem na *Comédia do intelecto* de Paul Valéry, Proust representa uma figura simultaneamente tão familiar que causa mal-estar: Marcel está sempre no meio do caminho entre o artista e o estudioso; de alguma forma ele ainda insiste na possibilidade do pensamento não prefigurado e, em decorrência de sua liberdade, reage diante de tudo o que é tacitamente aceito. Proust é, para Adorno, em grande medida, o exemplo de indivíduo que ainda ousara mover seus pensamentos até o conflito entre a herança cultural adquirida de um berço abastado e o modelo de sociedade que proporciona tal privilégio, sem sucumbir à falsa dicotomia entre a

subjetividade e o pensamento voltado à realidade concreta, optando, pois, por equilibra-se entre linha tênue que une, ou separa, se quiser, a subjetividade e a objetividade em seus extremos. Por outro lado, talvez Proust não seja apenas um exemplo de algum tipo de experiência simultânea e intensamente individual e universal: seus escritos, especialmente sua obra *Em busca do tempo perdido* é o objeto que suscita em Adorno um tipo de experiência que serviu de modelo para sua prática como crítico de literatura.

Não por acaso “Para Marcel Proust” é o título do primeiro fragmento da *Minima moralia* e pode-se dizer que o motivo da referência a Proust fornece uma chave de leitura para os fragmentos seguintes. Considere-se, sobretudo como a impossibilidade da individualidade é trabalhada na *Minima moralia*. Mais especificamente, ainda que ciente do risco de cairmos em algum tipo de reducionismo, é possível dizer que a preocupação com o cerceamento da individualidade por uma sociedade constantemente determinada pelo mundo dos negócios é o ponto de contato entre o modelo de individualidade pensado em *Minima moralia* e o procedimento de leitura imanente que, em *Notas de literatura*, aponta para o potencial de negação existente no interior da obra literária.

É ponto pacífico que os aforismos que compõem a *Minima moralia* denotam, em seu conjunto, um esforço fragmentário, porém obstinado de investigação da esfera do particular, das experiências que acompanham modo de vida dos indivíduos para, a partir dessa esfera, por em evidência a injustiça que consiste, quer na vida social, quer no tratamento teórico das obras de arte, subsumir o individual ao universal. Por outro lado, em nenhum momento Adorno propõe uma apologia do indivíduo, sobretudo do indivíduo totalmente mediado pelo modo de vida no capitalismo, como fonte de “salvação do mundo, Adorno faz da experiência particular o ponto privilegiado de uma discussão filosófica que se oponha ao que ele chamou de ‘primado do todo’” (MORAES, 2006, p. 128). Nesse sentido, interpretamos a presença de Proust como o modelo de individualidade típica da contradição objetiva do intelectual, ao

mesmo tempo resultado do processo de individuação encetado pela ascensão da burguesia e estranho ao papel social que esta lhe atribui, ou seja, Proust é o protótipo da situação paradoxal que é a própria condição de possibilidade de existência do intelectual e da crítica social: o indivíduo é tanto o resultado de uma da racionalidade instrumental subjacente à sociedade administrada quanto a possibilidade de sua negação.

Se hoje os últimos traços de humanidade parecem prender-se apenas ao indivíduo, como algo que encontra-se em seu ocaso, eles nos exortam a por um fim àquela fatalidade que individualiza os homens para poder quebrar por completo seu isolamento (ADORNO, 1993, p. 132)

Se, por um lado a sociedade produz os indivíduos de que precisa e tende a restringi-los a um papel mais ou menos definido dentro do escopo da totalidade social, por outro lado Adorno insiste, em sua “Palestra sobre lírica e sociedade” - mas também em suas aulas de sociologia – que o indivíduo não necessita de estar completamente de acordo, isto é, que ele pode voltar-se contra a *fatalidade* que seria seu completo isolamento, ou alheamento de si mesmo, se preferir. Diante de tal estado de coisas, a própria sociabilidade torna-se impossível porque estranha à autonomia dos indivíduos pressuposta à ideia de socialização, uma contradição da própria sociedade, portanto. Assim, se o alheamento na sociedade administrada é uma condição da qual o indivíduo não consegue furtar-se, o que lhe resta de humanidade reside, pois, na tomada de consciência da irreversibilidade de um processo de individuação que pode, mas não necessariamente deve levá-lo ao alheamento.

Para o intelectual, neste sentido o personagem é Proust, assumir a condição de um inevitável insulamento produz certo paradoxo: a solidão intelectual pode funcionar como forma de o indivíduo resistir à sociedade administrada, mas, ao mesmo tempo, isolar-se é reconhecer-se impotente diante do todo acachapante. “Ele [Proust]

não é um *professional*: na hierarquia dos concorrentes, sua posição é a de um diletante, pouco importa quão competente seja..” (ADORNO, 19993, p. 15). Porém, se o diletantismo é o preço a pagar por manter-se com um pé fora da divisão do trabalho intelectual, a unidade da experiência singular é seu exulto, porque somente ela não está subsumida ao aplainamento da experiência por conta da sempre revitalizada instrumentalização da racionalidade. Alçar à experiência subjetiva o patamar de conhecimento não apenas intuitivo, mas também demonstrável, é o maior desafio ao diletantismo em Proust. Em Adorno isso corresponde à tentativa, sempre presente nos seus ensaios, de sustentar o pensamento como aporia, isto é, sem fundamentá-lo em conceitos puros, nem na intuição imediata. Resta saber, então – na verdade isto é o que procuramos desde o início deste trabalho – como é possível proceder, teórica e intuitivamente, da experiência subjetiva, do contato com o mais singular para a objetividade dos conceitos sem subjugar por completo a singularidade da experiência?

Dar voz ao singular não é, segundo Adorno, uma questão crucial apenas para o pensamento teórico, pois a própria capacidade de narrar, por exemplo, tão fundamental à forma do romance perdeu seu espaço para a indústria da cultura: “Assim como a pintura perdeu muitas de suas funções tradicionais para a fotografia, o romance as perdeu para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema.” (ADORNO, 2009, p. 56). Para Adorno o que se desintegrou com a ascensão da indústria cultural não foram apenas os gêneros artísticos, mas a própria “identidade da experiência” (ADORNO, 2009, p. 56) que especialmente no caso do romance era conferida pela postura do narrador. “Pois contar algo significa ter algo a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice”. (ADORNO, 2009, p. 56). Proust, no entanto, teria conseguido trazer para o interior de sua obra, sob o prisma da rememoração, tudo o que fomenta a própria impossibilidade de narrar algo objetivamente; os avanços e recuos da eu/narrador⁴ que angariaram tanta fama às

primeiras páginas de *Em busca do tempo perdido* expressam uma forma única, mas não uma fórmula – muito menos um método – se coordenar a experiência individual do eu que as narra e a objetividade sem que uma seja subsumida⁵ por outra.

Segundo Adorno, na *Recherche* de Proust:

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior – atribui-se à técnica o nome de *monologue intérieur* – e qualquer coisa que se desenrole no exterior é apresentada da mesma maneira como, na primeira página, Proust descreve o instante de adormecer: como um pedaço do mundo interior, um momento do fluxo de consciência, protegido da refutação pela ordem espaciotemporal objetiva, que a obra proustiana mobiliza-se para suspender. (ADORNO, 2009, p. 59).

É interessante notar neste denso comentário a forma como Adorno mobiliza um elemento já bastante familiar à interpretação do texto de Proust, a saber, a técnica do *monologue intérieur*. Esta não funciona como ferramenta, mas como um *nome* posteriormente atribuído à peculiar composição do romance proustiano. O que interessa para Adorno é o fluxo entre a subjetividade e a objetividade, algo como uma linguagem que expressa a intermitência entre o que é subjetivamente sentido e objetivamente existente. Um desse *modus operandi* que denominamos intermitente pode ser lido no ensaio “Observações sobre o pensamento filosófico”, no qual Adorno, que, já sabemos, se declarara demasiadamente influenciado pela leitura de Proust, afirma sua pretensão de comunicar apenas algo que acredita ter observado em seu próprio pensamento (Cf. ADORNO, 1995, p. 15).

O fato de que, no pensar filosófico, a relação entre processo e coisa divirja qualitativamente das disciplinas científicas positivas concerne à

sua modalidade. De certa maneira, ele procura sempre expressar experiências; elas por certo, não correspondem exatamente ao conceito de experiência empírica, de forma alguma. Compreender filosofia significa certificar-se daquela experiência na qual se reflete automaticamente e, contudo, em estreito contato com o problema traçado a cada vez. (ADORNO, 1995. p, 22).

Ao afirmar que havia experimentado em seu próprio pensamento uma divergência de modalidade em relação às disciplinas científicas positivas, Adorno dá ensejo para pensarmos em uma aproximação entre os modelos de experiência filosófico e literário. Sobretudo, assim como a *Recherche* de Proust seu mais forte intento é *expressar experiências*, mas estas não são da mesma espécie daquelas que resultam da *aplicação* de um método: nenhum experimento, nenhuma coleta ou análise de dados, em suma, de nenhuma análise qualquer *corpus* bem definido resulta sua experiência. Tal como ocorre em Proust há algo de *automático* na reflexão filosófica, para Adorno, pois nem sempre quem reflete toma consciência do caminho sobre o qual se põe a percorrer; mas, por outro lado, este deve traçá-lo a cada vez, isto é a cada investida sobre o objeto, de modo que o elemento automático, quer dizer aquele que não transformado em método, não conduza o pensamento para o absurdo do mero devaneio.

Contudo não se pode apressadamente pensar em alguma forma de hibridismo que acompanhando a forma do ensaio pudesse transitar entre o literário e o teórico sem que este gesto fosse algo forçado. Tranquilamente, sobretudo se retomarmos a conclusão de que a instrumentalização do aparato teórico é o resultado do espírito de nosso tempo, pode-se concordar com Adorno quando ele afirma que: “Com a objetivação do mundo, resultado da progressiva desmitologização, a ciência e a arte se separaram; é impossível reestabelecer com um golpe de mágica uma consciência para a qual intuição e conceito, imagem e signo, constituam uma unidade” (ADORNO, 2003, p. 20), não obstante esta irreversível separação,

que talvez hoje tenha enfim alcançado seu cume, estranhamente não é pensada como um antagonismo definitivo, como poderia sugerir a passagem supracitada; ao contrário, ele sugere que a rígida separação entre a ciência e arte capitule justamente quando extremo abarque também seu oposto. É isso que percebemos na supracitada passagem na qual Adorno afirmava que no *monologue intérieur* de Proust o mundo exterior é *imperceptivelmente* tragado para o interior do romance pelo narrador; mas também faz jus ao que ele observa em seu próprio pensamento quando afirma que o filósofo, justamente este que prima pelo universal, procura sempre *expressar experiência*; certamente que não são experiências empíricas, mas é como se os próprios conceitos pudessem, por assim dizer, ser tomados como objetos de uma experiência possível.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1988.

_____. **Notas sobre literatura**. Trad. Alfredo Brotons Munõz. Madrid: Akal, 2009.

_____. **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2008.

_____. **Noten zur Literatur**. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1978.

_____. Observações sobre o pensamento filosófico. In: **Palavras e sinais**. Modelos críticos 2. Trad. Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. O ensaio como forma. In: **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.15-45.

_____. Sobre a ingenuidade épica. In: **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.47-54.

_____. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.55-63.

_____. Palestra sobre lírica e sociedade. In: **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.65-89.

_____. O artista como representante. In: **Notas de literatura**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: editora 34, 2003, p.151-164.

_____. Presupuestos. In: **Notas sobre literatura**. Trad. Alfredo Brotons Munõz. Madrid: Akal, 2009. p. 414-428.

_____. Desviaciones de Valéry. In: **Notas sobre literatura**. Trad. Alfredo Brotons Munõz. Madrid: Akal, 2009. p. 154-194.

_____. Pequeños comentarios sobre Proust In: **Notas sobre literatura**. Trad. Alfredo Brotons Munõz. Madrid: Akal, 2009. p. 194-205.

_____. **Minima moralia**: reflexões a partir da vida danificada. Trad. Luiz Eduardo Bicca, São Paulo: Ática, 1993.

AUERBACH, Eric. Marcel Proust: o romance do tempo perdido In: **Ensaio de literatura ocidental**. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 333-340.

DURÃO, Fabio A. **Modernismo e coerência**: Quatro capítulos de uma estética negativa. São Paulo: Nankin, 2012.

_____. De volta a Adorno na interpretação da cultura. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n.7, dez 2011.

_____. **Teoria (literária) americana**: uma introdução crítica. Campinas: Autores Associados, 2011.

_____. (org.) **Entrevistas com Robert Hullot-Kentor**. São Paulo: Nankin, 2012.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. Ed. Hucitec, São Paulo, 1985;

HULLOT-KENTOR, Robert. El sentido exacto en el que ya no existe la indústria cultural. **Constelaciones- Revista de Teoria Crítica**. Dezembro de 2011. Pp. 03-23. http://www.constelaciones-rtc.net/03/03_02.pdf
Acessado em: 28/05/2014.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Volume I: No caminho de Swan. Trad. Mario Quintana, São Paulo: Globo, 2004.

_____. **Em busca do tempo perdido**. Volume II: À sombra das raparigas em flor. Trad. Mario Quintana, São Paulo: Globo, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Notas

³ Em seu livro *Modernismo e Coerência*: quatro capítulos de uma estética negativa, Fabio A. Durão (2012) argumenta que a *Teoria Estética* é fortemente inspirada por teses preliminarmente formuladas tanto em *Notas de literatura* quanto nos escritos de Adorno sobre música. Mais significativamente, ao analisar o ensaio “Engajamento” – pertencente ao volume III de *Notas de literatura* – de forma a exemplificar sua “descontinuidade argumentativa” (2012, p.53 e segs.), Durão nos fornece um bom exemplo de como a *Teoria estética* está marcada de forma indelével por trabalhos que a precedem.

⁴ Adiante nos deteremos mais nessa singularidade a partir de uma análise de um ensaio de Jeane-Marie Gagnebin.

⁵ Daí a ideia de meditação, segundo Gagnebin.