



abralic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

## **SOBRE CRÍTICA IMANENTE: CONTRIBUIÇÕES DE THEODOR ADORNO AOS ESTUDOS LITERÁRIOS**

Raquel Patriota da Silva (Unicamp/Fapesp\*)

**RESUMO:** O presente trabalho investiga de que modo a noção de *crítica imanente*, mobilizada por Theodor Adorno, poderia contribuir com os estudos literários na medida em que se diferencia do método de análise intrínseca de obras. Adorno acolhe o procedimento da crítica imanente e tematiza-o em diversos escritos – de modo mais claro no ensaio "Crítica Cultural e Sociedade" –, tendo em vista um tipo de atividade intelectual que não reduza o objeto estudado a princípios externamente projetados sobre ele, mas que seja capaz de nele resgatar um teor de verdade social e histórico. Contudo, essa noção assume um sentido ainda mais complexo do que isso, pois não se reduz a um método de apreciação judicativa de fenômenos culturais, nem muito menos a uma investigação rigorosa, analítica, de uma obra. No que diz respeito à interpretação literária, seria mais adequado tratá-la como uma crítica da experiência estética, uma autorreflexão mediada por artefatos culturais, do que como uma análise "cerrada" de textos. Discutiremos o sentido de crítica imanente em Adorno e suas possíveis contribuições para os estudos literários em três momentos: primeiramente, consideraremos sua análise sobre o declínio da crítica literária na Alemanha no contexto do pós-guerra, que acompanha a crise da experiência artística – tema presente sobretudo no texto *Zur Krisis der Literaturkritik* [Sobre a Crise da Crítica Literária]; num segundo momento, procuraremos explorar a relação que sua noção de crítica imanente mantém com uma "crítica transcendente", mostrando como a "imanência" adorniana é necessariamente dinâmica, dialética; por fim, considerando algumas referências teóricas dos estudos literários, procuraremos desenvolver mais especificamente quais podem ser as contribuições dessa concepção de crítica imanente em Adorno, em contraposição à forma mais corrente com que se concebe a "análise imanente" das obras literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica Imanente. Filosofia. Estética.

Embora os textos de Theodor Adorno sobre literatura venham sendo cada vez mais estudados nas humanidades, o interesse por suas interpretações das obras de Beckett, Kafka, Joyce ou Proust muitas vezes tomou o lugar de suas discussões sobre a função mesma da crítica literária e suas relações possíveis com a Filosofia – eixos teóricos

---

\* Processo nº 2016/00472-8, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade da autora e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

fundamentais de seu pensamento. Nesse sentido, pretendemos resgatar esses temas à luz de um conceito central na filosofia adorniana: a noção de crítica imanente. Quando se evoca essa concepção, pensa-se primeiramente no método de avaliar um objeto cultural, um texto literário, apenas através de elementos que são dados pela estrutura do próprio objeto, ou seja, sem que se aplique *de antemão* parâmetros que o mensurem. Contudo, essa explicação é ainda incompleta. Se, por um lado, ela parece garantir a possibilidade de aproximar a tarefa do crítico às obras, por outro é impensável que haja a “obra” *em si mesma*, depurada do sujeito em relação à qual se constitui; depois, se retiramos do crítico a possibilidade de ir além do que o próprio objeto dispõe, qual seria a tarefa da crítica senão simplesmente reproduzir a estrutura cultural dominante, isto é, reforçar o mesmo nexo de imanência dado pelo objeto? Concebemos que uma alternativa interessante e ainda atual sobre a tarefa da crítica imanente, que a distingue de uma simples “análise imanente” de obras, pode ser encontrada na filosofia de Theodor Adorno.

Assim, pretende-se discutir, em três momentos, o sentido de crítica imanente na obra de Adorno e suas possíveis contribuições para os estudos literários: primeiramente, consideraremos sua análise sobre o declínio da crítica literária na Alemanha no contexto do pós-guerra, que acompanha seu diagnóstico sobre a crise da experiência artística – tema presente sobretudo no texto “Sobre a Crise da Crítica Literária” [*Zur Krisis der Literaturkritik*]; num segundo momento, exploraremos a relação que a ideia de crítica imanente mantém com uma “crítica transcendente”, mostrando como a “imanência” adorniana é necessariamente dinâmica; por fim, procuraremos desenvolver mais especificamente quais podem ser as contribuições dessa “imanência dinâmica”, dialética, em contraposição à forma mais corrente com que se trata da “análise imanente”, ou intrínseca, das obras literárias.

Ainda que o interesse de Adorno pela literatura se manifeste na totalidade de seus escritos, apenas a partir da década de 1950 o filósofo voltou-se extensivamente à análise de obras literárias. Essa não é, como veremos, uma mera curiosidade biográfica. Ao retornar à Alemanha em 1949, Adorno deparou-se com a crise que acometia a produção e circulação literárias no contexto do pós-guerra, marcadas pelos vestígios ainda presentes da política cultural nazista. No texto “Sobre a Crise da Crítica Literária”, Adorno comenta como a própria ideia de “crítica” de arte, que durante os anos do nazismo fora suprimida e “substituída” pela noção de apreciação ou “contemplação de arte”, [*Kunstabetrachtung*], já não parecia significar mais do que um mero “serviço elevado de informações”, uma operação de tal modo administrada que era “difícil distinguir um crítico literário de um

escritor de resenhas para contracapas de livros” (ADORNO, 1992, p. 305, tradução nossa). Diante desse diagnóstico, Adorno sustentou que o crítico literário só poderia fazer justiça à sua tarefa caso “imersse nos objetos que vêm até ele, com total liberdade e responsabilidade, sem nenhuma consideração pela aceitação pública e por constelações de poder” (ADORNO, 1992, p.306, tradução nossa). Embora não desenvolva plenamente esse argumento ao longo do texto, Adorno defende que o lugar da crítica permanece ali onde o sujeito consegue abrir-se à particularidade dos objetos literários, sem neles projetar categorias ou necessidades extrínsecas. Mas como isso seria possível diante de uma conjuntura social cada vez mais integrada, que parece não fornecer sequer condições propícias a um pensamento liberto?

O ensaio “Crítica Cultural e Sociedade” é precisamente uma tomada de partido frente a essa situação. Nesse texto, contudo, Adorno não fará uma apologia da liberdade do crítico e de sua função revolucionária, mas começará indicando que o papel social da crítica sempre esteve ancorado na organização do mercado na sociedade burguesa e, dessa feita, conformado a constelações de poder: “a existência da crítica cultural, qualquer que seja seu conteúdo, depende do sistema econômico e está atrelada ao seu destino” (ADORNO, 1998, p. 14). Mas antes que se pense que aqui Adorno constrói uma tese derrotista sobre a impossibilidade de uma reflexão liberta, é preciso demarcar que esse diagnóstico não invalida a importância da crítica cultural. Pelo contrário, para que se recuse o aspecto afirmativo e ideológico da cultura, constata Adorno em outro texto igualmente relevante, “é preciso que se participe o suficiente dela para a senti-la [...] ao mesmo tempo [em que] dessa participação se extraiam forças para a denunciar” (ADORNO, 2001, p. 18). O que se quer mostrar é que o crítico seria capaz de, ao imergir plenamente nos objetos culturais, trazer à tona os mecanismos de dominação presentes na própria cultura, revelando seu estado falso. Para que isso ocorra, contudo, seria necessário pensar numa versão *dialética* da crítica cultural, a saber, em um tipo de cognição que, embora se volte inteiramente à estrutura do objeto, mantenha ainda em perspectiva a possibilidade de romper o seu fechamento, de ir *além* do que nele é simplesmente *posto*, e é essa noção de crítica dialética – de orientação hegeliana – que Adorno defenderá ao longo de seus textos.

Chegamos, então, a um ponto fundamental de nossa exposição: crítica “extrínseca” e “intrínseca”, transcendência e imanência, não podem ser tomadas como posições estanques. Embora Adorno privilegie o exercício da crítica imanente e pressuponha o primado da obra, este exercício não pode ser amortizado numa análise

cerrada, mas deve conduzir à liberdade da reflexão. Adorno concebe que “sem tal liberdade, sem uma consciência que transcenda a imanência da cultura, a crítica imanente seria inconcebível. Só é capaz de acompanhar a dinâmica própria do objeto aquele que não estiver completamente envolvido por ele” (ADORNO, 1998, p. 19). Pode-se dizer que, na chave da Teoria Crítica, o teórico tanto participa da cultura quanto vai além da mera descrição dos fenômenos culturais que analisa, isto é, ao dedicar-se rigorosamente aos aspectos imanentes de um artefato ou fenômeno cultural, faz-se necessário perceber como nele se registram disposições históricas mais amplas e tendências de transformação social a serem postas em movimento. Segundo essa concepção de *teoria crítica*, como afirma Nobre, “não cabe à teoria limitar-se a dizer como as coisas *funcionam*, mas sim analisar o funcionamento concreto das coisas à luz de uma *emancipação* ao mesmo tempo *concretamente possível e bloqueada* pelas relações sociais vigentes” (NOBRE, 2008, p.17).

Sendo assim, Adorno esclarece que a crítica não pode se reduzir à mera escolha abstrata entre procedimento transcendente ou imanente:

A teoria crítica não pode admitir a alternativa entre colocar em questão, a partir de fora, a cultura como um todo, submetida ao conceito supremo de ideologia, ou confrontá-la com as normas que ela mesma cristalizou. Quanto à decisão de adotar uma postura imanente ou transcendente, trata-se de uma recaída na lógica tradicional, que era o objeto da polêmica de Hegel contra Kant (ADORNO, 1998, p. 21)

A conhecida polêmica de Hegel contra Kant diz respeito, *grosso modo*, à ideia de que ao se considerar que o conhecimento de um objeto tem certos limites fixos, já se está postulando a possibilidade de superar esses mesmos limites. Conforme Adorno, “a própria oposição entre um conhecimento que se imponha de fora e um que se imponha de dentro torna-se, para o modelo dialético, suspeita de ser um sintoma da reificação” (ADORNO, 1998, p. 24). Tornando mais claro: a divisão estanque entre o “que está fora” e o que é “interno” ao objeto é parasitária de um certo modo de racionalidade instrumental, de um modelo de razão que separa esferas mediadas da cultura a fim de melhor manipulá-las e conformá-las a estruturas já vigentes. Seria forçoso reconhecer, então, que no objeto há qualquer mediação dinâmica, processual, que deve ser iluminada pela crítica. Como assevera Adorno, “a crítica dialética posiciona-se de modo dinâmico ao compreender a posição da cultura no interior do todo” (ADORNO, 1998, p. 19)

Mas como se daria essa mediação no caso específico da crítica literária? Ou seja, de que modo um crítico poderia iluminar as conexões entre a estrutura formal de um texto

e a estrutura social de que ele participa, apontando para aqueles potenciais não realizados da sociedade? Para Adorno, essa mediação não se daria simplesmente pela reconstrução do momento histórico em que a obra foi produzida, tampouco por uma recomposição das intenções originárias do autor. Pelo contrário, ele estava se colocando precisamente contra uma certa apropriação da escola de Dilthey– que havia isolado o método das “Ciências do Espírito” – e sua concepção de hermenêutica (Cf. ADORNO, 2002, p.345, tradução nossa). Segundo essa linha teórica, a “hermenêutica” seria a “arte da interpretação das manifestações vitais fixadas por escrito” (DILTHEY *apud* GRONDIN, 2012, p. 34). Assim, durante a interpretação de uma obra seria possível reconstruir os registros da vivência (*Erlebnis*) historicamente determinada do autor. A concepção de interpretação crítica sustentada por Adorno, no entanto, seguiria o caminho oposto: o que interessa não é recompor as vivências originárias que compõem uma obra, como se isso de súbito iluminasse todo o complexo de sentido do texto e sua historicidade intrínseca, mas compreender a forma como a obra de arte materializa e suscita aspectos “não-intencionais” da experiência (*Erfahrung*) ou, mais propriamente, como a obra comunica o que ela “se recusa” a comunicar: “os antagonismos sociais não resolvidos retornam às obras de arte como problemas imanentes à sua forma” (ADORNO, 2002, p.6, tradução nossa). Ao fixar-se nesses antagonismos, e não no que é simples e diretamente expresso pela obra, é que o crítico pode acessar o conteúdo social sedimentado no objeto.

A interpretação social [...] de todas as obras de arte não pode portanto ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, em vez disso, como o *todo* da sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a *ultrapassa*. O procedimento tem de ser, conforme a linguagem da filosofia, imanente. (ADORNO, 2003, p. 67. ênfase nossa)

Para que se tenha um exemplo mais concreto de como esse procedimento imanente poderia ser realizado, no ensaio “Anotações sobre Kafka” Adorno aponta a fraqueza de certos recursos interpretativos da época: a fim de tornar mais compreensível a estrutura hermética dos textos de Kafka, frequentemente os críticos recorriam seja a conceitos retirados da psicologia, seja a uma reconstrução da biografia do autor ou mesmo a ideias derivadas de uma abordagem teológica. Algo comum ainda hoje. Na contramão dessas perspectivas em que o sujeito projeta de antemão sobre o objeto diretrizes que permitem organizar as suas discontinuidades internas, Adorno reivindica a necessidade de “insistir nos aspectos [do texto] que dificultam seu enquadramento” (ADORNO, 1998,

p. 239). O esforço do crítico por se manter nas lacunas, nos elementos inconclusivos e resistentes à interpretação, faz justiça a um texto que, ao evitar ser facilmente interpretado e assimilado, recusa-se também a participar do ciclo de reprodução da cultura. Pode-se dizer que o que Adorno perseguia era uma nova forma de cognição das obras literárias, uma forma que não aplainasse sua negatividade interna. Naquele contexto das décadas de 1950 e 1960, insistir na negatividade das obras como índice de sua pertinência social significava também uma tomada de partido a favor da arte mais avançada e da experiência que essa arte cobrava à história, contra as concepções como a do *New Criticism*, por exemplo, que considerava possível compreender o texto apenas *por ele mesmo*.

Se mantivermos em foco todas essas ideias, o conhecido texto “Ensaio como Forma”, publicado em 1958, nada mais é do que uma tentativa de levar a cabo esse novo modelo cognitivo para a crítica. O estilo ensaístico que Adorno tanto evoca diz respeito a uma forma flexível e fluida de apresentação de ideias, um modo de não submeter o objeto estudado às regras cartesianas do método expositivo, apontando assim para a possibilidade de dar voz àqueles elementos inconclusivos que se encontram numa obra – e essa é a “forma crítica” dada às suas análises de Beckett, Kafka, Proust, etc. As interpretações expostas na forma do ensaio, diz Adorno, “não são filologicamente rígidas e ponderadas, mas são por princípios superinterpretações” (ADORNO, 2003, p. 17) – seguindo nossa exposição, são radicadas naquele tipo de imanência dialética, de uma forma de cognição da obra que não se deixa envolver completamente por seus limites – e é isso que confere sua riqueza e que aproxima o ensaio do que Adorno chama de “autonomia estética” plena.

Para Adorno, uma vez que a obra literária não é simplesmente um objeto dado, mas um complexo de contradições históricas formalmente sedimentadas, é indispensável uma reflexão que propicie o descerramento desses conteúdos através dos conceitos, através da filosofia. No entanto, em vez de uma “filosofia aplicada”, que não “extraí das obras de arte nada além da sua própria tese” (ADORNO, 2002, p. 352, tradução nossa), o que se quer evocar é um pensamento filosófico que trabalha a partir daquilo que foi iluminado pelo procedimento imanente, que não admite de antemão conceitos e sistematizações. Nesse sentido, pode-se dizer que o sujeito deve se abrir plenamente à experiência do objeto, seguir suas linhas fundamentais, e permitir que o trabalho conceitual conceda uma visão mais ampla da experiência que o objeto suscita, da verdade social para a qual ele aponta.

Mas seria ainda necessário notar que, ao reivindicar a importância do procedimento imanente para a compreensão e crítica das obras de arte, Adorno estava também se contrapondo a uma noção limitada de “análise imanente” de obras, que o filósofo já identificava como comum à prática acadêmica:

[A] análise imanente de obras, através da qual o academicismo esperava curar-se de sua alienação da arte, acabou tomando para si o caráter positivista [...]. A rigidez com a qual ela se concentra no objeto facilita a rejeição de tudo aquilo que [...] não está presente no objeto, que não é simplesmente dado. (ADORNO, 2002, p. 348, tradução nossa)

Nesse trecho, Adorno aponta claramente para aquilo que há de empobrecedor na simples análise imanente da obra, ou seja, na análise que se atém de modo positivo aos detalhes do objeto e esquece de se encaminhar à reflexão segunda sobre aquilo que “não é simplesmente dado”. Esse seria o lugar da estética filosófica: direcionar as características particulares de uma produção cultural para além de si mesma, para a universalidade dos conceitos. Em outra importante passagem da *Teoria Estética* [1970], Adorno esclarece essa relação:

A estética filosófica, aliada à ideia de análise imanente da obra, tem seu ponto focal ali *onde a análise imanente nunca alcança*. A segunda reflexão deve empurrar os fatos complexos que a análise imanente estabelece [...] além dela mesma a fim de penetrar o teor de verdade [das obras] (ADORNO, 2002, p. 348 tradução e ênfase nossas)

Análise imanente e reflexão filosófica, então, são dois momentos necessários a essa concepção mais ampla de *crítica imanente*, ou de crítica dialética das obras. Se não quisermos que a crítica se degenera em mero procedimento analítico, numa dissecação de textos que apenas corrobora o pensamento instrumental e cientificista – já tão reproduzido academicamente – é preciso pensá-la num quadro conceitual que dê espaço para essa *segunda reflexão*. Ela não pode manter-se como conhecimento restrito, sob pena de perder esse instante em que consegue exceder os limites dados pelo objeto – limites que, como discutimos, já apontam para seu próprio esboroamento – e indicar sua pertinência social e histórica. Diante desse quadro, pode-se perceber que a *Teoria Estética* de Adorno tem seus fundamentos numa posição teórica que pretende ir mais *além das obras*, que pretende delas extrair um teor de verdade:

A situação histórica da arte registra demandas históricas concretas. A estética começa precisamente com a reflexão sobre essas demandas. [...] Já que nenhuma obra de arte é capaz de resolver por completo sua tensão imanente, [...] a teoria estética não deve se contentar com a

interpretação de obras dadas e seu conceito. Por se voltar a seu conteúdo de verdade, a estética é compelida – enquanto filosofia, para além das obras (ADORNO, 2002, p. 359, tradução nossa)

Exilar o momento da análise imanente de sua contraparte necessária, ou seja, uma reflexão filosófica, só contribuiria para empobrecer a tarefa do crítico e arrastá-lo de volta àquele papel de “informante”, de mero reproduzidor das tendências do mercado da arte. Ao mesmo tempo, a Estética Filosófica, separada dessa atenção à dinâmica própria do objeto, seria vazia e abstrata, um mero campo de debates sobre conceitos de arte já desgastados, privados de relevância social. Se Adorno, através da noção de crítica imanente, abriu um caminho importante para que se pense a mediação entre o estudo atento e aproximado dos objetos culturais, por um lado, e a reflexão filosófica, conceitual, de outro, seria o caso de hoje perguntarmos quais são as vias possíveis para que se mantenha viva essa mediação.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Tradução de Robert Hullot-Kentor – London and New York: Continuum, 2002.

\_\_\_\_\_. *Minima Moralia*. Tradução de Artur Morão – Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida – São Paulo: Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *Notes to Literature II*. Tradução de Shierry Weber – New York: Columbia University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida – São Paulo: Ática, 1998.

GRONDIN, J. *Hermenêutica*. Tradução de Marcos Marcionilo – São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

NOBRE, M (Org.). *Curso Livre Crítica de Teoria Crítica* – Campinas: Papirus, 2008.