



# Caderno de Cultura Nódoa no Brim

## NO LIMIAR ENTRE A FILOSOFIA, A LITERATURA E A TEORIA



Alexandre M. Botton (UNEMAT)

Se fossemos analisar a história das tentativas de fundamentar os discursos teóricos que tentam explicar a arte literária remontaríamos, no mínimo, às filosofias platônica e Aristotélica. Embora não seja necessária uma reconstituição de todo o itinerário das imbricações entre fundamentação filosófica e literatura, poética, crítica e teoria literária, uma citação de Aristóteles talvez diga muito sobre o *espírito* que parece ter movido diversas tentativas de tornar a literatura objeto de conhecimento. “Na imitação em verso pelo gênero narrativo é mister que as fábulas sejam compostas num espírito dramático, como as tragédias, ou seja, que encerrem uma só ação, inteira e completa, com princípio, meio e fim, para que, semelhantes a um organismo vivente, causem o prazer que lhes é próprio”. (ARISTÓTELES, 2000, p. 318).

Aristóteles menciona algo sobre a natureza mimética

da fábula – mas também de toda *póiesis* –, sua estrutura tríplice e sua semelhança com um organismo vivo. A *mimesis* aparece tanto como princípio da poética, quanto como finalidade alcançada por meio de uma estrutura formal completa e basicamente estruturada em princípio, meio e fim. Aliás, a *póiesis* é objeto de estudo para a filosofia Aristotélica por causa de sua forma, porque possui uma espécie de *enteléquia* responsável pela unidade da obra e por torna-la verossímil. Na *Poética*, o esquema silogístico - desenvolvido desde a sentença tautológica que estabelece a *mimesis* como condição básica a toda arte poética - está de acordo com o sistema Aristotélico, principalmente no procedimento que classifica os gêneros literários e submete a experiência das obras singulares à existência de modelos universais, como a comédia e a tragédia, por exemplo.

## MAD MARIA



Marcio Souza

era, abismava-se com a capacidade dos homens em suportarem os piores extremos. E o mais grave, de buscarem deliberada-mente estes extremos e fingir, passar por cima, morrerem aos gritos, permanecerem indiferentes e taciturnos frente a desgraça do vizinho.

Coisas da vida.

Finnegan não sabia se algum dia seria capaz de alcançar esta indiferença taciturna, teimosa, fruto da insolência da miséria, diferente do espírito da aventura que ele julgara ser o móvel principal de todos os que chegavam até ali.

E as tragédias nem eram mesmo trágicas, eram casualidades, acidentes de trabalho, infortúnios congelados na cadeia do prosaico.

Naquela manhã, Finnegan já tinha esmagado alguns escorpiões. Sentia-se fisicamente bem, levantara da cama e sacudira vigorosamente as botinas antes de calçar, de onde invariavelmente caíam um ou dois daqueles repelentes visitantes. As carcaças destroçadas estavam no piso de madeira da barraca e logo seriam carregadas por um batalhão de atarefadas formigas vermelhas, pequenas, e que também faziam parte do interminável elenco de pragas naturais que gravitavam em torno da praga maior, a praga humana. Na verdade, Finnegan ainda estava inseguro para avançar qualquer juízo definitivo sobre tudo. Era um rapaz esperto mas sem nenhuma experiência. Seus pensamentos ainda estavam verdes e não sabia se tinha sido realmente trouxa em aceitar o trabalho ali. [...]

SOUZA, Marcio. **Mad Maria**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito. No que se refere à construção da ferrovia há muito de verdadeiro. Quanto à política das altas esferas, também. E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.

Mas este livro não passa de um romance.

Preste atenção:

Finnegan não sabia que os escorpiões começavam a aparecer no começo do verão.

E o que era o verão naquela terra, afinal?

Pelo que Finnegan podia notar, o verão era quando as chuvas caíam rápidas e os malditos escorpiões apareciam no chão da barraca, por entre os lençóis e cobertas dos catres, escondidos nas botinas e desafiantes com as suas pinças e caudas levantadas, estáticos, como pequenas escavadeiras mecânicas.

Era o primeiro verão que Finnegan estava passando ali e começava a aprender sozinho a lidar com os escorpiões. Ninguém tinha lhe falado de escorpiões. Mas ele não podia se queixar, uma lista de horrores tão extensa que dificilmente um homem poderia levar a sério lhe servira de apresentação àquela terra.

Finnegan sabia que mesmo os horrores precisavam ser comedidos para ganharem credibilidade, mas para aquela terra a imaginação humana parecia ter destinado um conjunto tão vasto de perigos e ameaças, que ele tinha tomado isto como sinal de que algum tipo de mistério estava sendo escondido por esta espécie de cortina de exageros.

Dois semanas, não mais que isto, foram suficientes para provar que ali não havia nenhum mistério e que a lista estava incompleta. É que Finnegan cultivara um sentido de comedimento quanto a horrores, próprio para um médico, mas que não se encaixava na perspectiva dos rigores que estava presenciando. O que tinha até então sido horror para Finnegan, ali não passava de uma tímida e ligeira calamidade quase indolor. A capacidade de suceder horrores parecia inesgotável, como os escorpiões. As tragédias irrompiam e naqueles primeiros dias ganhavam um sentido inescrutável. O bom rapaz que ele

**Caderno de Cultura**  
"Nódoa no Brim"

Realização: **Diário da Serra**  
O DIA-A-DIA DA NOTÍCIA   
ISSN 2238-6467

Universidade do Estado de Mato Grosso

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

**EDITORES**

**Walnice Vilalva** é Pós-doutora em literatura pela USP, e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. É professora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

**Lilian Reichert Coelho** é doutora em Letras. É professora da UNIR e colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

**Maria Madalena da Silva Dias** é graduada em letras, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL).

**Fabiola Tormes**, direção e jornalismo do Diário da Serra.

e-mail: [wdiaspinono@gmail.com](mailto:wdiaspinono@gmail.com)

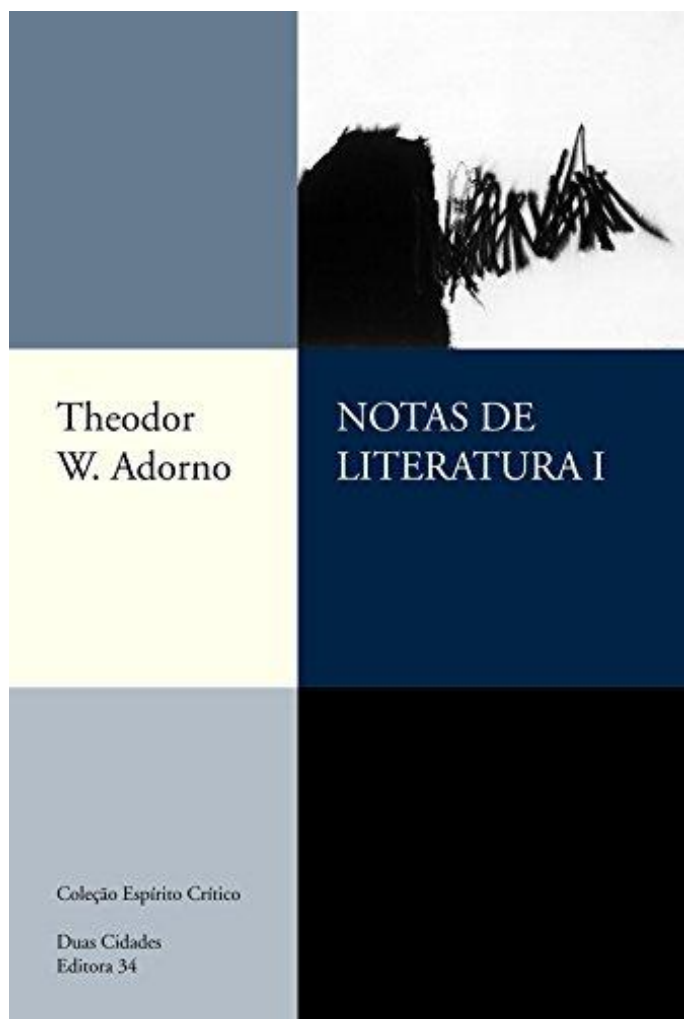
**ENDEREÇO**

Av. Tancredo Neves, 1247-W, Jardim do Lago II • Tangará da Serra-MT CEP: 78300-000 Fone:(65) 3326-4724 Fax:3326-6501

Este caderno é parte integrante do Diário da Serra  
[www.diariodaserra.com.br](http://www.diariodaserra.com.br)

# NO LIMIAR ENTRE A FILOSOFIA, A LITERATURA E A TEORIA

Alexandre M. Botton (UNEMAT)



Não só para Aristóteles, mas também para a filosofia grega como um todo, interessavam os universais, ou seja, as categorias que traspassam as singularidades das obras e as tornam inteligíveis. Em seu *Demônio da teoria*, Antoine Compagnon contundentemente afirma e depois nega que Platão e Aristóteles tenham feito “teoria literária”. Tanto sua afirmação quanto a sua negação são contundentes porque, num primeiro momento, a teoria da literatura, ou pelo menos o estudo da literatura, estava condicionado a fundamentos filosóficos, pois somente a mais universal das ciências poderia delimitar as categorias mais básicas do estudo literário em geral. Noutro momento, os estudos literários já não dependem de tal fundamentação, a Teoria Literária reclama para si a tarefa de pensar as bases e os limites de um campo bastante autônomo, para o qual a filosofia já não serve mais como um fundamento. Seu discurso não se confunde com as práticas de interpretação e crítica de obras literárias, estas são seu objeto, ou seja: “A teoria da literatura não é a polícia das letras, mas de certa forma sua epistemologia.” (COMPAGNON, 2003, p. 20). Não a mesma epistemologia da ciência – inclusive das ciências humanas – mas alguma epistemologia própria, talvez o resultado da polêmica de diversas correntes de pensamento que lançaram mãos de argumentos para fundar um discurso cognoscitivo cujo objeto é a literatura.

Ainda nas pegadas de Compagnon, no decorrer de sua consolidação acadêmica, a Teoria Literária coagou-se – para usar uma expressão bem adorniana –, “transformou-se em método, tornou-se uma pequena técnica pedagógica, frequentemente tão árida quanto a explicação de texto, que ela

atacava, então, energicamente”. (COMPAGNON, 2003, P. 13). O embate de ideias, de pressupostos e críticas aos pressupostos dos discursos que visavam à literatura, a *vis polemica*, era a própria vida da teoria, agora morta porque transformada em método. Neste sentido, Compagnon parece dizer que a teoria literária é necessariamente algo posterior à formulação de teses rígidas, ela seria então o embate dos discursos que tentam fundamentá-la, mas não necessariamente sua síntese.

Neste sentido, a noção de ensaio desenvolvida por Theodor W. Adorno em um texto chamado “O Ensaio como forma”, pode ser um o ensino que completa este escrito breve. “O ensaio como forma” é o primeiro de uma série de ensaios publicados no livro *Notas de Literatura*, onde Adorno – que foi um misto de crítico cultural, filósofo e sociólogo – utiliza todo um leque de conceitos filosóficos e sociológicos para escrever sobre temas que vão desde a situação do narrador no romance contemporâneo, até às relações entre poesia lírica e sociedade. Não obstante, o que Adorno faz nestes ensaios não é nem filosofia, nem sociologia da literatura. Mas, por outro lado, tais escritos estão demasiadamente próximos dos interesses sociológicos e filosóficos de seu autor, de modo que não se enquadram na alçada da Teoria literária. Portanto, não se pode deduzir de *Notas de literatura* nada como uma “teoria” adorniana da literatura. Todavia, se perguntarmos por alguma *teoria do conhecimento* que perpassa os ensaios, encontramos algo semelhante à *vis polemica* mencionada por Compagnon, pois o ensaio não visa à suspensão da polêmica, tampouco a resolve: seu intuito não é estabelecer ou suspender conceitos, mas movimentá-los, fazê-los girar em torno do objeto e sobre si mesmos, de maneira que a prática da crítica e a teoria se atravessassem constantemente.

Situar Adorno como “crítico literário ocasional, mas vitalício” (JAMESON, 1985, p. 11) representa algo da situação do conjunto de textos de *Notas de literatura*. Mas a tarefa de interpretar, a que se dispõem os ensaios adornianos, parece pedir uma base, um fundamento que delineie tanto seu escopo quanto seu *modus operandi*. Justamente pela maneira como desafia as regras do método cartesiano, o ensaio adorniano não se desvencilha de pensar o método. E não há nos esforços empregados por teóricos e críticos da literatura, subjacente ou nitidamente, sempre algum problema metodológico?

Genericamente, o termo “metodologia” remete aos procedimentos necessários para a produção de conhecimentos seguros, verdadeiros e, portanto, verificáveis. Enquanto disciplina acadêmica, metodologia designa a aplicação de métodos para a elaboração e desenvolvimento de trabalhos de pesquisa. Nada mais técnico. Não obstante, para além da aplicabilidade, o critério utilizado para avaliar e validar qualquer método constitui um objeto de constantes debates metodológicos. Se, por um lado, para o “cientista de laboratório”, o problema metodológico pode ser restrito à aplicabilidade, por outro, para o teórico da ciência, questões metodológicas remetem ao fundamento do método, isto é, a o suporte que permite demonstrar *como e porque* determinado procedimento deve levar a conclusões verdadeiras. Neste caso, *metodologia* é toda questão referente à possibilidade ou não de encontrar fundamentos. Contudo, a maneira de proceder do ensaio, em Adorno, parece questionar justamente a possibilidade do *fundamento*, mas não abandona a preocupação com o método. O Ensaio converte-se, assim, numa espécie de procedimento “metodicamente sem método”, para usar uma expressão genuinamente adorniana.

# DOZE ANOS DE ESCRAVIDÃO

Alvaro Mendes de Melo (PPGEL/UNEMAT)



Na condição de escravo, ele trabalhou em plantações de algodão e cana no estado de Louisiana, sul dos USA, por 12 anos até conseguir sua libertação.

Na grande maioria dos filmes que tratam da temática da escravidão, o negro é retratado como o mais fraco e mais infeliz. Nesse mesmo tipo de filmes, quase sempre, os senhores de escravos são retratados como prósperos, bem sucedidos e poderosos. Em *12 anos de escravidão*, porém, constatamos uma diferença.

O escravizado sofre desmedidamente, mas seu padecer é fruto, em grande parte, das frustrações dos senhores que, para garantir lucro, tratam os negros de forma brutal e animalesca, não conseguindo, assim, viver de forma tranquila e equilibrada. É o que reitera a fala de uma das personagens do filme interpretada por Bred Pitt, o qual, ao discutir com o “proprietário” do protagonista Solomon, afirma que nenhum homem é capaz de escravizar ao seu semelhante sem que seja profundamente infeliz, mal sucedido existencialmente, frustrado.

A grande reflexão e contribuição, entre outras tantas, que dá o tão bem produzido filme *12 anos de escravidão* pode ser traduzida, de forma simples, da seguinte maneira: uma sociedade escravocrata, violenta, desumana, desigual pode até render grandes lucros para pequenos grupos sociais, os quais são alcançados pela exploração plena de muitos outros humanos. Trata-se, porém, de uma sociedade fadada a produzir mentes e espíritos perturbados, desassossegados, dilacerados por angústias que o dinheiro não pode curar. Pensemos em nossa existência e em nossa sociedade a partir dessa obra prima da cinematografia dirigida por Steve McQueen. Fica o convite!!!

Seguramente, há mais de 12 razões para que se recomende o filme *12 anos de escravidão*. Uma delas é o fato de abordar de forma complexa o tema da escravidão e contribuir, dessa forma, para a manutenção de uma memória coletiva, crítica e reflexiva, sobre um dos momentos altamente desumanos registrados em muitas nações nos últimos séculos: a escravidão dos negros por homens brancos.

O filme, um drama épico e histórico, aparece em 2013 corresponde a uma adaptação da autobiografia de Solomon Northup, um negro livre nascido no Estado de Nova Iorque (USA) que foi sequestrado em Washington, D.C. em 1841, e vendido como escravo.

## Livro de Cabeceira

### Revolta, de Márcio Souza

Jeciane de Paula Oliveira (UNEMAT/CAPES)

*Revolta* (2005), de Márcio Souza, é o terceiro volume da proposta de tetralogia Crônicas do Grão Pará e Rio Negro, composta também por *Lealdade* (1997), *Desordem* (2001) e *Derrota* (ainda não publicado). No romance, há um amálgama entre ficção e história, sendo o mote central, a maior revolta social do Brasil: a Cabanagem. Em forma de diário, o narrador-protagonista Maurício Vilaça, um jovem rico, propõe-se a narrar acontecimentos ocorridos entre meados de 1835.

Narcisista, egocêntrico, preocupado em satisfazer os seus desejos sexuais, Maurício revela a visão e as ideologias de uma elite preocupada somente pelos próprios interesses. A construção de um diário não pressupõe um leitor-outra. Dessa forma, Maurício escreve de si para si, contando, com destaque, os fatos de seu real interesse, as suas aventuras sexuais, relegando a revolução a um plano secundário.

A conjectura da formatação de uma narrativa construída para ser lida somente por si mesmo permite que o narrador, marcado por um pressuposto de sinceridade, revele situações escondidas do contexto social. Nesse lastro, a violência erige-se soberana: são mulheres violadas e humilhadas, até mesmo por líderes da revolução; são crianças vitimadas e exploradas, pelos próprios genitores.

A criticidade da obra está marcada exatamente pelo tratamento banal dado pelo narrador à violência. As disputas pelo poder, a miséria, a dor, a morte são elementos comuns no Grão-Pará de 1835. Sendo assim, a obra é erigida em um jogo que acentua as agruras da revolta através de um aparente não-

evidenciamento, pois a narrativa está centrada em Maurício, mas a cada passo do protagonista, a cada palavra do narrador, sobre a revolução reflexões são instauradas.

