

Lukács, Benjamin e Adorno: leituras da posição do indivíduo na modernidade a partir da estética

Robson da Rosa Almeida¹

Resumo: O jovem Lukács fez notar num escrito estético, *Teoria do romance*, que mais tarde veio de forma polêmica a abandonar suas conclusões², uma aporia que contaminava a forma romance. Essa aporia não surgia tão somente de dentro do romance, mas, antes, da própria sociedade. É neste aspecto que este trabalho tem a pretensão de desenvolver tal aporia, que diz respeito ao indivíduo, a substância do romance burguês, mas principalmente o indivíduo como figura central da sociedade burguesa, em que sua suspensão não afeta tão só as artes em geral, mas a sociedade em todas as suas manifestações. Benjamin e Adorno, assim como Lukács, também usaram a arte como ponto de partida para discutir esse indivíduo expatriado e suas considerações não remetem a arte em si, antes alçam por cima dela e põe as claras o problema do indivíduo, porém, o fazem diferente de Lukács da *Teoria do romance*, de forma menos fatalista. Esse indivíduo, como diz Benjamin, “a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém” não pode se identificar imediatamente com o sujeito helênico em sua posição pré-individual nem tão pouco com aquele indivíduo do início da burguesia em que ainda era vislumbrável sua substancialidade. É essa circunstância, problema herdado de Lukács da *Teoria do romance*, que Adorno e Benjamin vão reagir de formas que ora se distanciam ora se aproximam um do outro.

Palavras-chave: dissolução do indivíduo, pobreza da experiência, posição do narrador, crise do romance, crise normativa.

Introdução

O fato de as grandes reflexões sobre nosso tempo ter sido retirado de escritos sobre estética não só afirma um certo paralelismo entre arte e sociedade, mas também aponta tanto para a capacidade de a arte se adiantar em certos problemas com relação à filosofia e a defasagem desta última, principalmente, devido ao descrédito que ela deu as artes em geral. A arte não surge para estes teóricos como a forma de refletir a sociedade como ela é, mas principalmente como o desdobramento da verdade, no sentido do que a sociedade deve ser.

Lukács, Benjamin e Adorno, mesmo com as tensões de perspectivas entre eles, apresentam em suas considerações um forte apelo contra o existente, no que estão de acordo. O que difere suas posições é especificamente como tentam resolver tais problemas. Um deles, que aqui tratamos em especial, é o da posição do indivíduo e sua relação de antagonismo com os demais indivíduos e a sociedade.

O fatalismo do jovem Lukács e a crise do romance

O caminho que percorre o jovem Lukács da epopeia ao romance não é só o caminho do desterro do

¹ Mestrando em Filosofia (PUCRS). Bolsista CAPES.

² Ver prefácio de 1962 de *Teoria do romance*: “Uma parte considerável da nata da inteligência alemã, inclusive Adorno alojou-se no ‘Grande Hotel Abismo’, um belo hotel, provido de todo conforto, à beira do abismo, do nada, do absurdo”. LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Op. Cit. Pág. 18.

mundo transcendental, é o caminho que vai da comunidade à consciência da individualidade. Esse caminho não é teleológico em Lukács³, tanto não é que a sua descrição deixa claro sua vontade de uma superação que não seja nem a ordem atual refletida na problemática do romance nem mais a ingenuidade da épica helênica, mas que tenha novamente o aspecto de objetividade recuperado. O aspecto propositalmente ambíguo da posição do jovem Lukács impede de ver a história da filosofia dentro da teoria do romance sem descontinuidades. Isso porque o romance é em toda a sua imperfeição com relação à forma épica um progresso no sentido exato que qualquer tentativa romântica de revisitá-lo está em desconformidade da realidade, mas principalmente constitui um regresso a um passado ingênuo em que ainda não se havia tomado consciência de sua situação.

O problema ético que se desdobra das análises de Lukács é a falta de um a priori compartilhado por todos os indivíduos e a relação de antagonismo que nasce da falta de laços ou da fragilidade dos mesmos entre os indivíduos. A razão para a falta de uma realidade objetiva que surja como uma referência compartilhada por todas as pessoas foi devido, para Lukács, à perda da transcendência, ou seja, o mundo abandonado por Deus, em que não é mais possível eles nos guiar assim como Atenas fazia com Ulisses, é a causa do *desterro transcendental*. O *desterro transcendental* é para Lukács “quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios”⁴. Com o abandono de Deus, parece que a única forma de recuperar o mundo perdido é o reconstituindo. Mas isso seria como o homem ceder o trono que havia tomado quando a razão fez subjugar todas as forças e autoridades que não se justificassem como tal. Também não pode a razão mesma, separada da realidade por força sua exclusiva, resolver de forma abstrata justamente um problema que surge da oposição entre sujeito e objeto.

Uma das consequências do mundo abandonado por Deus é, segundo Lukács, a inclusão do tempo e a consequente expulsão da eternidade dele. Lukács desenvolve de forma limitada esse aspecto que será depois levado a grandes proporções em Benjamin.

O romance tenta buscar a totalidade épica, mas só consegue fazer de forma artificial e forçada por meio da forma, com isso não se tem uma totalidade espontânea. Diz Lukács: “totalidade do ser só é possível quando tudo já é homogêneo, antes de ser envolvido pelas formas”⁵. Os estragos gerados na perda da totalidade, que em certa medida está submetido ao *desabrigo transcendental*, terão consequências nas mais diversas esferas, como tempo, espaço, *práxis*, indivíduo e sociedade.

No mundo em que a relação do sujeito com o objeto exterior não se dá de forma imediata e natural, a totalidade se fragmentou tanto como o próprio indivíduo está fragmentado em si mesmo. Já em Dante o homem era apenas uma parte dentro do todo em que só podia conquistar a totalidade no final de sua

³ “Não se deve nem se pode aventar aqui uma filosofia da história sobre a transformação na estrutura dos loci transcendentais. Aqui não é o lugar para discutir se o nosso avanço (como ascensão ou declínio, tanto faz) é causa da mudança ou se os deuses na Grécia foram expulsos por outros poderes”. LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Op. Cit. Pág. 43.

⁴ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Op. Cit. Pág. 67.

⁵ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Op. Cit. Pág. 31.

vida, através do além-mundo. Com isso, para o jovem Lukács, somente na Grécia clássica a unidade épica ainda não havia sido rompida, depois dela, mesmo em Dante, já representa somente um frágil pulsar dessa pátria perdida. “O mundo tornou-se grego no correr dos tempos, mas o espírito grego, nesse sentido, cada vez menos grego”⁶.

O dever ser só surge quando a totalidade espontânea não é mais possível. O crime e o castigo são universalmente conhecidos e a punição para um crime é automaticamente efetivada. Por isso diz Lukács “o dever ser mata a vida”⁷. A problemática do dever ser kantiana é trazida de volta por Lukács e seu ponto central, o desterro transcendental, é o ponto de intersecção com Adorno.

A relação de fragmentariedade do indivíduo com relação ao todo, com as coisas, também se dá com os homens entre si. Cada um quer ser o portador e o criador de sentido que não tem a pretensão de possuir mera opinião, de exemplo, mas toma para si a tentativa de universalidade de um dever ser. Diz Lukács: “Essa subjetividade a tudo quer dar forma, e justamente por isso consegue espelhar apenas um recorte”⁸. Não se pode, então, para o jovem Lukács, através de um indivíduo resolver sozinho um problema que o ultrapassa: “apenas a consonância de todas as vozes é capaz de realçar a riqueza de conteúdo nele oculta”⁹. É pensando nisso que Lukács critica a resolução de um problema que ultrapassa a esfera estética pela forma romance de algo que não pode ser prorrogado pela força do pensamento, sendo isso algo que pode ser estendido ao idealismo. Diz Lukács dessa tentativa artificial da forma romance compor novamente uma unidade épica: “Mas trata-se de uma tentativa desesperada, puramente artística, de produzir pelos meios da composição, com organização e estrutura, uma unidade que não é mais dada de maneira espontânea”¹⁰.

Talvez fosse suportável esse estado se não fossem dois pontos que fazem desse mundo de átomos sociais insustentável: a solidão e a impossibilidade de distinguir entre o crime e o ato heroico. É aqui que se faz notar o impacto que causa esse surgimento da necessidade de um dever ser, até então desconhecido no mundo helênico e medieval como propõe Lukács, quando ele diz que “crime e loucura são a objetivação do desterro transcendental”¹¹. O crime nesse mundo épico tem sua contrapartida uma vingança “que por sua vez tem de ser vingada”¹². Não existe a figura da jurisprudência para preencher as lacunas, tudo tem seu lugar, nas palavras de Lukács, “crime e castigo possuem pesos iguais e homogêneos na balança do juízo universal”¹³. O único resíduo de objetividade e única forma que temos ainda de julgarmos as situações e os atos é por meio do que Lukács denomina de *mundo da convenção*, “um complexo de mundo petrificado que se tornou estranho, já de todo incapaz de despertar a

⁶ Ibidem. Op. Cit. Pág. 33.

⁷ Ibidem. Op. Cit. Pág. 46.

⁸ Ibidem. Op. Cit. Pág. 52.

⁹ Ibidem. Op. Cit. Pág. 53.

¹⁰ Ibidem. Op. Cit. Pág. 54.

¹¹ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Op. Cit. Pág. 61.

¹² Ibidem. Op. Cit. Pág. 61.

¹³ Ibidem. Op. Cit. Pág. 61.

interioridade”¹⁴. Já com relação à solidão, diz Lukács: “Um verdadeiro despropósito para o grego! O céu estrelado de Kant brilha agora somente na noite estrela do conhecimento e não ilumina mais os caminhos de nenhum dos peregrinos solitários – e no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário”¹⁵. Para Lukács da *Teoria do romance*, nem o conhecimento nem nos romances será redimido ou restabelecido os laços que nos prendiam no helenismo enquanto uma totalidade social, enquanto comunidade orgânica, estamos destinados a vagar uns ao lado dos outros sem jamais entrarmos em contato.

O que Lukács faz não é, como dito anteriormente, pelo menos sob sua pretensão declarada, uma filosofia da história. Por mais que ele se furte a tal empreitada, não há como não abstrair de sua análise do romance uma filosofia da história. A divisão marcada entre três fases distintas é facilmente identificável, a antiguidade com os gregos que representam em especial a tragédia e epopeia. Depois com Dante, aqui se dá um primeiro passo para a forma romance. Em Dante, segundo Lukács, a totalidade só se faz presente por meio da promessa de um mundo além. O que antes era imanente, sem precisar criar mundos, em Dante a vida terrena torna-se em sua solidão crescente um prenúncio da solidão absoluta do romance. E por último, a terceira fase, embora possamos demarcar subconjuntos de cada fase, mas *grosso modo* para nossos intentos é o suficiente, surge com Cervantes o romance. Aqui desapareceu até mesmo o céu de Dante e disso qualquer tipo de consolo.

Mas por que será que não se pode mais voltar às formas épicas sem criar uma totalidade falsa? Lukács responde de duas maneiras. A primeira diz respeito à realidade que não permite fazê-la. Com isso ele quer demonstrar que as condições fundamentais para a forma épica é a sociedade em que está sedimentado a forma romance.

A segunda é pelo fato de a perda dessa totalidade já se tornou manifesta, ou seja, no momento em que ela não é mais um a priori, mas passa a ser tomada na consciência como um problema, não pode mais ser retomada sem parecer uma paródia. Seria como se, além de voltarmos para as cavernas, ao invés de acendermos o fogo com um isqueiro batêssemos duas pedras para obter fogo.

Outra importante contribuição de Lukács, que não desenvolveu como Adorno e Benjamin fizeram, mas que já está em *Teoria do romance* em germe, é a mesmice ou impossibilidade de fazer experiências. Diz Lukács “A absoluta ausência de problemática internamente vivida transforma a alma em pura atividade” por isso que ela “enclausurada nesse mundo seguro [...] é incapaz de vivenciar seja lá o que foi”¹⁶.

Esse percurso, da epopeia até o romance, por mais que seja atestado de forma melancólica por Lukács, fecha-se a qualquer tentativa de um regresso por força do pensamento. Por isso que no fim das contas, Lukács cerra todas as saídas, não é possível um regresso às formas épicas sem cair num artificialismo, também continuar neste presente insuportável tampouco, e o futuro só nos pode salvar por um salto

¹⁴ Ibidem. Op. Cit. Pág. 64.

¹⁵ Ibidem. Op. Cit. Pág. 34.

¹⁶ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Op. Cit. Pág. 102.

impossível. Aqui se encerra toda a contribuição de Lukács, que conseguiu de forma magistral demonstrar as aporias e problemas do indivíduo por meio da forma romance e seu reflexo na sociedade, mas que, mesmo que não tenha diretamente afirmado de forma cínica o indivíduo no limbo, acabou por sucumbir com seu fatalismo sem dar chances para uma superação.

Benjamin e o regresso ao sujeito pré-moderno

À medida que Lukács avança em suas conclusões mais ele nos leva a dilemas intransponíveis. Não há Deus, homem ou razão que possa nos levar a pátria perdida e não há nada que possa nos fazer sentir confortáveis nessa situação de exílio, sua *Teoria do romance* não nos oferece o mínimo consolo e o imperturbável ritmo que ele nos leva ao precipício só nos concede uma saída, nos atirarmos dele. Foi fitando esse abismo sem, contudo se desesperar que Benjamin e Adorno levaram as conclusões de *Teoria do romance*, da resignação fatalista a possibilidade de resolução.

A influência de Lukács sobre Benjamin só pode ser atestada de forma indireta, através de citações, mas principalmente nos momentos em que não faz referência ao filósofo húngaro. Mas o desvio que Benjamin toma de Lukács é de uma distância infinita. Sua virada rumo à reconquista do mundo sagrado perdido marca a medida exata dessa distância.

Benjamin, ao contrário de Lukács, oferece a possibilidade de uma superação. Se Lukács havia falado dessa superação em tom irônico quando remeteu a redenção, mas que tinha apenas a intenção de fortalecer o salto metafísico impossível para os homens, Benjamin vai restituir a posição da teologia e da imagem da redenção. Mas a sua proposta de redenção tenta conciliar tradições que até então eram inconciliáveis: o materialismo histórico e a teologia. “Ele (o materialismo histórico) pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se”¹⁷. Não se pode tomar a teologia em Benjamin como mero apêndice do materialismo histórico, seu papel é essencial como fica evidente na seguinte passagem: “Meu pensamento está para a teologia como o mata-borrão está para a tinta. Ele está completamente embebido dela. Mas se fosse pelo mata-borrão, nada restaria do que está escrito”¹⁸.

O que Benjamin faz está de acordo com as implicações de *Teoria do romance*. A esfera sagrada e profana separadas mais e mais até a completa dominação da primeira pela última é o movimento que leva ao total isolamento dos homens entre si e de sua pátria. Por essa razão, o materialismo terá de andar de mãos dadas pela primeira vez com a teologia. O materialismo histórico de Marx soube demonstrar o significado da primazia da economia sobre o restante das manifestações humanas e a impossibilidade de haver uma relação harmoniosa de ambas, economia e religião, nessas

¹⁷ BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. In: _____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Op. Cit. Pág. 222.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. Das Passagen Werke. Pág. 1235. LÖWY, Michael. Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Pág. 44.

circunstâncias. Diz Marx “a supressão da religião como felicidade ilusória do povo é a exigência da felicidade real”. Aqui Marx vê a religião pela situação concreta, não por meios de seus textos e teoria, mas pelos religiosos. Isso faz com que Marx limite a teologia ao seu aspecto resignador enquanto Benjamin remete ao aspecto revolucionário do messianismo.

O que se vê é que para Benjamin, materialismo e teologia não são antagônicas. Muito pelo contrário, a citação de Hegel na quarta tese de *Sobre o conceito de história* “Lutai primeiro pela alimentação e pelo vestuário e em seguida o reino de Deus virá por si mesmo” nos dá uma incrível pista dessa indissociação entre materialismo e teologia. Benjamin nos dá a extensão exata da necessidade e da primazia da economia quando diz que sem “as coisas brutas e materiais [...] não existem as refinadas e espirituais”.

Lukács usa o exemplo de Ulisses sendo levado com o auxílio de Atenas para sua pátria para demonstrar a distância que estamos em nosso isolamento da forma épica e o que representa o desterro do transcendental, de um mundo abandonado por Deus. Além disso, Lukács havia posto como um dos problemas centrais da *Teoria do romance* a solidão do homem representado no romance moderno. Benjamin acolhe essas duas problemáticas em sua síntese de materialismo e teologia correspondente no desterro transcendental e da solidão do homem. Ou seja, aqui se coadunam materialismo e teologia, em que o primeiro só vê na emancipação de toda a humanidade, e não mais de forma privada, a superação do estado presente, e de outro, a teologia, a criatura “pequena e feia” que “não ousa mostrar-se” que guia, assim como Atenas, Ulisses para Ítaca, a humanidade para a sua pátria, que em Benjamin está ligada a imagem da salvação.

Analisamos até aqui muito mais como Benjamin lida com o desterro transcendental herdado da problemática da *Teoria do romance*, mas deixamos ainda uma enorme lacuna, a saber, o desenvolvimento dado por Benjamin à solidão do homem e seu esimesmamento através da problematização do narrador e da crise do romance.

A mudez do homem solitário atestado por Benjamin, sua incapacidade de narrar no romance moderno está totalmente relacionada a umas das principais categorias benjaminianas, que ecoará também nos escritos de Adorno, a *pobreza da experiência*. Recuperar essa experiência, devolver a voz ao narrador é a grande meta benjaminiana. Ela está no centro de uma série de problemas que se desdobram desta categoria, ou melhor, que tem nessa categoria a consequência mais dolorosa do exílio da pátria perdida. As razões para essa decadência do narrador no romance são o desenvolvimento da indústria, o surgimento da imprensa, a expulsão da morte do domínio público, além, evidentemente, das já citadas, o ensimesmamento, o desterro transcendental e, por último e a consequência mais nefasta, a pobreza da experiência. Na verdade essas razões são mutuamente condicionantes, e não uma organização hierárquica fechada, do mais importante para o mais insignificante. Essas razões para a decadência da arte de narrar demonstrará a simpatia de Benjamin por um regresso ao sujeito pré-individual, vendo na ressurreição de uma época de Lukács uma possibilidade plausível e não mais impossível como este último havia denotado.

O momento em especial que Benjamin se simpatiza é a idade média. Mesmo que Benjamin, como fez notar Adorno, desconhece o conceito de era histórica¹⁹, o narrador tem uma especial ligação com a idade média. Benjamin discorre sobre os tipos fundamentais de narradores que encarnam na figura do marinheiro comerciante e do camponês sedentário que tem na no sistema corporativo medieval sua síntese e aperfeiçoamento. Diz Benjamin: “No sistema corporativo associava-se o saber de terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário”²⁰. Além de centro mediador daquele que vem de longe com aquele preso voluntariamente a sua terra, as corporações de ofício consegue reunir a dimensão espaço e tempo.

O surgimento da imprensa, em Benjamin, é outro fator decisivo para o declínio da arte de narrar. “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”²¹. Suas características de comprovação daquilo que está sendo dito e a importância que os fatos próximos ganham em relação ao público leitor tornam a imprensa, para Benjamin, ao lado do romance, um dos maiores inimigos da arte de narrar. Isso porque, para Benjamin, o narrador em sua forma mais paradigmática expressa na figura de Leskov, não só narra coisas que não podem ser comprovadas, em oposição à imprensa, como o maravilhoso, como suas histórias são importantes independente da distância temporal e espacial que esteja de seus leitores. Diz Benjamin “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele”²². O tempo e o espaço são dotados de uma nova face com a imprensa: só importa para a imprensa o que é plausível, próximo no espaço e imediato no tempo.

Como foi demonstrado acima a importância das corporações medievais como ponto de aperfeiçoamento do narrador, do encontro entre o camponês e o marinheiro, para Benjamin elas também representam, com seu processo de produção, um momento qualitativamente diferente da indústria. A forma de proceder na indústria, em que o trabalho manual perde sua centralidade, concorre, juntamente com a imprensa, para a derrocada do narrador. Diz Benjamin sobre a afinidade de Leskov com o trabalho manual: “Não admira que ele (Leskov) tenha se sentido ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial”²³. Mais a frente, Benjamin fala do caráter nefasto da fragmentação do trabalho na indústria em oposição ao trabalho artesanal demorado nas corporações de ofício e seu reflexo na literatura:

Com efeito, o homem conseguiu abreviar até a narrativa. Assistimos em nossos dias ao nascimento da *short story*, que se emancipou da tradição oral e não mais permite a lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à

¹⁹ Carta de Adorno a Benjamin de 16.12.1934: “Eu diria assim: que para nós (Adorno e Benjamin) o conceito de era histórica é meramente inexistente”. ADORNO, Theodor W. **Correspondência, 1928-1940/ Adorno – Benjamin**. Op. Cit. Pág. 130.

²⁰ BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In:_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Op. Cit. Pág. 199.

²¹ Ibidem. Op. Cit. Pág. 203.

²² BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In:_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Op. Cit. Pág. 204.

²³ Ibidem. Op. Cit. Pág. 205-6.

luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas.²⁴

Vemos que Benjamin toma a decadência da arte de narrar como um mero pretexto para discutir algo muito mais importante do que propriamente a impossibilidade de narrar, que é apenas o signo de uma decadência da própria sociedade, essa sim, o ponto nuclear de sua análise. Tanto é que grande parte da análise de Benjamin tenta iluminar a decadência do narrador sob o aspecto do processo de produção, da mudança que acarretou a indústria e suas relações de trabalho. Ao mesmo tempo que Benjamin demonstra essa transformação na arte de narrar, a idade média transforma-se, como a Grécia clássica era para Lukács de a *Teoria do romance*, num modelo. Esse regresso à idade média nada mais é que uma vivada para uma época pré-individual.

Adorno e a resistência à dissolução da subjetividade

Benjamin não seguiu Lukács em sua mordaz desilusão de *Teoria do romance*, sua posição antes desvela um mundo que ainda não existiu, uma pátria que ainda espera ser descoberta e que, um pouco distinto de Ulisses, tem de ser levado, além da ajuda da teologia, do materialismo histórico. Para fazer justiça a Lukács, o passo rumo ao materialismo histórico é dado em *História e consciência de classe*. Já o teológico foi visto com grande suspeita em sua crítica a Ernest Bloch.

Adorno não vê a cisão entre sujeito e objeto com a melancolia de Lukács e até mesmo de Benjamin. Os dois últimos veem com grande pesar esta oposição, no qual o primeiro sucumbe e o segundo tenta reconciliar. Mesmo assim, o pensamento adorniano não se desvia do problema da posição desconfortável desse sujeito no limbo entre uma individualidade verdadeira e sua dissolução. Se pensarmos que a obra imediatamente posterior a *Teoria do romance*, *História e consciência de classe* de Lukács, tenta conciliar sujeito e objeto, podemos assentir que Adorno encontra-se isolado entre Lukács e Benjamin em sua tentativa de resistir à dissolução da subjetividade.

Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno, juntamente com Horkheimer, entre outras coisas, descreveu a lenta e violenta caminhada em direção ao “eu”. Esse “eu” não surge da consciência reflexiva, de um brando e racional autoconhecimento, mas é a luta pela distinção do homem com a natureza externa, em que a interna só consegue sua independência com o auto sacrifício. Essa relação entre “eu” e a natureza não é, em princípio, produto exclusivo de nossa modernidade segundo os autores de *Dialética do Esclarecimento*, mas vem de um processo gradativo e intensivo até uma consciência desse “eu” que não surge tão somente como uma oposição à natureza, mas aos outros “eus”.

Seria equivocado interpretar Adorno como aquele que vê a cisão entre homem e natureza com angústia.

²⁴ Ibidem. Op. Cit. Pág. 206.

Também seria altamente errôneo ver Adorno como aquele que pretende justificar a continuidade desse auto sacrifício. Auto sacrifício tem para Adorno a conotação de repressão, renúncia. Ante um prazer, Ulisses, para seguir seu objetivo, o de regressar a sua pátria, resiste ao canto das sereias. Esse “eu” à custa da repressão de um prazer imediato, para Adorno, não pode ser desrealizado, nem pela força do pensamento nem pela ação dos homens. Por isso que Adorno não toma com gesto melancólico essa cisão com a natureza. O que torna essa cisão em oposição violenta, isto sim, é que torna esse “eu” problemático, ou seja, o que torna insustentável a relação entre homem e natureza não é o auto sacrifício em si, mas sua naturalização, transformando-o em lei necessária e não algo contingente que pode ser suspenso.

Para Adorno e Horkheimer, a oposição violenta entre homem e natureza não é algo que pode cessar com a dissolução desse “eu”. A violência se dá em virtude somente da continuidade desse auto sacrifício e não em função do auto sacrifício original, que permitiu a cisão entre o homem e a natureza. Para os autores da *Dialética do Esclarecimento* essa oposição violenta pode transformar-se em harmonia quando a dominação da natureza não é ao mesmo tempo a submissão do homem a pura autopreservação, em outras palavras, o domínio sobre a natureza volta-se contra o próprio homem e o torna escravo. O princípio de autopreservação, então, torna-se a quintessência do Esclarecimento ao mesmo tempo que ela põe sob risco a preservação da própria espécie.

Para Adorno e Horkheimer, a dominação da natureza só se volta contra o homem quando este transfere a astúcia que era utilizada para lograr a natureza contra si mesmo. “A história da civilização é a história da introversão do sacrifício. Ou por outra, a história da renúncia. Quem pratica a renúncia dá mais de sua vida do que lhe é restituído, mais do que a vida que ele defende”²⁵. Como dito antes, essa lógica de dominação se voltou contra o homem para submetê-lo ainda mais forte a natureza, mas o fez em nome da autopreservação.

A resolução de Adorno para esse problema é que a civilização chegou a um estágio de sua técnica em que a continuidade do sacrifício se tornou desnecessário e poderia ser prorrogado e assim, em fim, realizar todos os sonhos do Esclarecimento, como por exemplo a liberdade. O que impede tal realização desse estado é a submissão ao princípio de auto preservação e a economia que se tornou autônoma.

A influência de Benjamin sobre Adorno se faz sentir, não só na forma como ele descreve, juntamente com Horkheimer, a história como um presente petrificado na *Dialética do Esclarecimento*, mas por assimilar o conceito benjaminiano de *pobreza de experiência*, traduzindo em seus termos como *mesmice da experiência*. Essa tradução em seus termos não é só uma distinção aparente, seu significado não está totalmente comprometido com aqueles defendido por Benjamin. Em especial, a forma como Benjamin se identifica com o regresso ao sujeito pré-individual.

²⁵ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Excurso I: Ulisses ou Mito e Esclarecimento**. In: _____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Op. Cit. Pág. 54.

Em *Filosofia da nova música* Adorno, entre outras coisas, critica o regresso de Stravinsky ao pré-individual. “Stravinski, representante da burguesia tardia vale-se dessa pré-subjetividade e para justificar em última instância a dissolução do sujeito”²⁶ As críticas de Adorno a Stravinsky parece servir em vários sentidos a Benjamin. O pré-individual, segundo Adorno, aparece em Stravinsky em seu arcaísmo que diante do dilemas gerados pelo tonalismo, ao contrário de Schönberg e ao progresso que este representou, preferiu retornar para um estágio pré-romântico e, portanto, pré-individual.

O pré-individual para Adorno não está somente ligado a um estágio da humanidade, mas também a um estágio da própria vida do homem, que corresponde a sua infância. Por isso, toda a tentativa de uma nostalgia da infância é também um regresso a esse pré-indivíduo.

Em outros escritos tardios de Adorno é dado continuidade a essa subjetividade que tem de resistir a qualquer dissolução. É ressaltado a constituição de um *ego* forte. “A humanidade teve que se submeter a terríveis provações até que se formasse o eu, o carácter idêntico, determinado e viril do homem, e toda infância ainda é de certa forma a repetição disso”²⁷. Além disso, Adorno vê as possibilidades de esse *ego* tornar-se o fundamento do egoísmo, da ética do interesse próprio. O temor de Adorno era de renovar o terror de um indivíduo frágil que pudesse ceder sua individualidade a uma coletivização voluntária. “Considero que o mais importante para enfrentar o perigo de que tudo se repita e contrapor-se ao poder cego de todos os coletivos, fortalecendo a resistência frente aos mesmos por meio do esclarecimento do problema da coletivização”²⁸. O que não se pode é disso deduzir que Adorno quando fala do “poder cego de todos os coletivos” ele esteja defendendo a economia de mercado em oposição aos regimes comunistas. Diz os autores da *Dialética do Esclarecimento*:

O aumento da produtividade económica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro lado ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo vê-se completamente anulado em face dos poderes económicos.²⁹

Com isso, Adorno e Horkheimer expressam a participação do poder opressor da economia no movimento do Esclarecimento ao invés eximi-lo da barbárie. Por essa razão o movimento de integração total que a *Dialética do Esclarecimento* esboçava de maneira apocalíptica e que surge como a face mais perigosa do fascismo, não era monopólio dos países totalitários, mas mesmo daqueles considerados democráticos como confidenciou Adorno a Humberto Eco “se a *Dialética do Esclarecimento* não tivesse sido escrita nos Estados Unidos dos anos 1940 mas na Alemanha do pós-guerra, e se sua análise considerasse a televisão nesse país, seus juízos seriam menos pessimistas e

²⁶ ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. Op. Cit. Pág. 115.

²⁷ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **O conceito de Esclarecimento**. In:_____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Op. Cit. Pág. 39.

²⁸ ADORNO, Theodor W. **Educação após Auschwitz**. In:_____. *Educação e emancipação*. Op. Cit. Pág. 127.

²⁹ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Prefácio**. In:_____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Op. Cit. Pág. 12.

radicais”³⁰.

O que Adorno chama de integração total corresponde sem danos ao regresso ao sujeito pré-individual. Com isso, toda luta pela dessubjetivação seria um esforço desnecessário quando sua concretização está muito próxima de se cumprir, mas não como um sonho, senão como pesadelo. Mais fácil fica a compreensão dessa integração total e o regresso ao pré-indivíduo a luz da crítica a categoria de totalidade em Adorno.

A centralidade que a categoria de totalidade tem para Lukács, tanto em *Teoria do romance*, como nos demais escritos posteriores como *História e consciência de classe*, é, entre outras coisas, um dos principais pontos de divergência com Adorno. Diz Adorno “uma humanidade liberada não persiste como totalidade”³¹. Adorno faz uso dessa categoria, principalmente quando está em jogo o processo social e suas manifestações, que não podem ser vistas de um modo imediato, mas por suas mediações e totalidade, por isso Adorno diz que “a totalidade não constitui uma categoria afirmativa, mas sim crítica”³². Ou seja, ao contrário do que havia dito Lukács, que houve uma quebra na totalidade e hoje tudo se encontra sob fragmentos, para Adorno a configuração do mundo mais assemelha a totalidade ou está a rumo disso.

Se o jovem Lukács de *Teoria do romance* foi acusado aqui de fatalista em sua redenção impossível, ficaria difícil não estender tal implicação ao próprio Adorno de *Dialética do Esclarecimento*. Principalmente tratando-se da sessão *Indústria cultural* em que, semelhante a *Teoria do romance*, o indivíduo torna-se tão impotente que só um feliz acaso o pode libertar de tal condição. Temos, porém, que distinguir, em Adorno, a forma de exposição catastrófica e a apocalíptica. Enquanto a primeira diz respeito ao que o próprio Adorno faz referência ao chamado “jogo da desgraça” de autores como Spengler, a segunda diz respeito ao seu modo apocalíptico, como o definiu Humberto Eco, que está ligado a sua máxima de que “somente o exagero consegue veicular a verdade”³³. A descrição da história como um calvário já havia sido feita por Marx e Engels no *Manifesto comunista*. Entretanto, surge a possibilidade de ruptura na famosa frase final “proletários de todos os países, uni-vos!”³⁴, enquanto que nenhum pingo de esperança goteja da *Dialética do Esclarecimento*. O tom mais “otimista” de *Actualidad de la filosofía* de 1931 é abandonado gradualmente conforme se aproxima a catástrofe até seu clímax em *Dialética do Esclarecimento* escrito em 1944 em condições semelhantes à composição de *Teoria do romance* de Lukács que também foi escrito sob a experiência impactante da guerra em 1914-15. Assim como Lukács fez no entre guerras, mudando drasticamente sua posição com relação à *Teoria do romance*, Adorno o faz após o fim da segunda guerra mas não radicalmente.

³⁰RÜDIGER, Francisco. **Theodor Adorno e a crítica à indústria cultural**. Op. Cit. Pág. 16.

³¹ADORNO, Theodor W. **Introdução à Controvérsia sobre o Positivismo na Sociologia Alemã**. In:_____. Textos escolhidos. Op. Cit. Pág. 123.

³²ADORNO, Theodor W. **Introdução à Controvérsia sobre o Positivismo na Sociologia Alemã**. In:_____. Textos escolhidos. Op. Cit. Pág. 122.

³³ADORNO, Theodor W. **O que significa elaborar o passado**. In:_____. Educação e emancipação. Op. Cit. Pág. 44

³⁴MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Op. Cit. Pág. 69.

Com relação à nota *Sobre a nova edição alemã* de 1969, Adorno e Horkheimer, comentando sobre umas das implicações mais radicais da *Dialética do Esclarecimento*, a integração total dizem: “o desenvolvimento que diagnosticamos neste livro em direção à integração total está suspenso, mas não interrompido”³⁵. Ou seja, a posição de sentinela crítico e oposição ao progresso cego não foram abandonados por Horkheimer e Adorno, mas as suas limitações admitidas.

Referência

ADORNO, Theodor W. **Filosofia da nova música**. Tradução Magda Franca. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Introdução à Controvérsia sobre o Positivismo na Sociologia Alemã**. In: _____. Textos escolhidos. São Paulo: Nova cultural, 1996.

_____. **Educação após Auschwitz**. In: _____. Educação e emancipação. 3. ed. Tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. **O que significa elaborar o passado**. In: _____. Educação e emancipação. 3. ed. Tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Indústria cultural: o Esclarecimento como mistificação das massas**. In: _____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1985.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Excursus I: Ulisses ou Mito e Esclarecimento**. In: _____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1985.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **O conceito de Esclarecimento**. In: _____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge

³⁵ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Sobre a nova edição alemã**. In: _____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Op. Cit. Pág. 9.

Zahar ed., 1985.

BENJAMIN, Walter. **O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Primeira versão. In:_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Paulo Sergio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Sobre o conceito de história**. In:_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Paulo Sergio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Tradução José Marcos Mariano de Macedo – São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.