

O CONCEITO DE RESISTÊNCIA EM BENJAMIN E ADORNO

Natalia Ap. Morato Fernandes*

Tomamos como referência para esse trabalho as obras “O Narrador”, de Walter Benjamin, e “Posições do Narrador no Romance Contemporâneo”, de Theodor Adorno.

Pretendemos, ao analisar essas obras, discutir o significado dos conceitos de “resistência” e de “conformismo” para tais autores. Embora essa problemática não apareça de forma explícita nas obras, ela é abordada a partir da análise das transformações de alguns aspectos da vida social contemporânea, como o desaparecimento da experiência, o declínio da narração, a perda do sentido da história e a conseqüente supressão da memória, e o aparecimento da indústria cultural.

Benjamin e Adorno relacionam a origem do romance ao início da era burguesa. Benjamin esclarece que seu florescimento, nessa época, só foi possível devido ao surgimento da imprensa.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. (Benjamin, 1994, p.201)

Entretanto, o próprio desenvolvimento capitalista, que lhe dera oportunidade de florescimento, impôs mudanças tão profundas às formas de organização e relações humanas, que provoca uma crise no próprio romance. Essa crise é evidenciada inicialmente

com o desaparecimento da experiência. Ora, a experiência é a “*fonte a que recorrem todos os narradores*” (Benjamin, 1994, p.198), não só sua experiência pessoal, mas também a de outros, que conhecem de ouvi-las dos narradores anônimos. Essa experiência confere ao narrador conhecimento do mundo, das pessoas, da vida e o habilita a ensinar, sugerir, dar conselhos. Sem experiência não há o que narrar.

Adorno também se refere ao declínio da narração, o qual ele apresenta como o paradoxo da posição do narrador: “*não se pode mais narrar, ao passo que a forma do romance exige a narração*” (Adorno, 1980, p.269). Assim como em Benjamin, Adorno identifica as transformações sociais como responsáveis pelo fim da experiência e, conseqüentemente, pelo declínio da narração.

Desintegrou-se a identidade da experiência - a vida articulada e contínua em si mesma - que só a postura do narrador permite. (...) Narrar algo significa, na verdade, ter **algo especial** a dizer e justamente isso é impedido pelo mundo administrado pela estandartização e pela mesmidade (Adorno, 1980, p.269)

Para Benjamin, o alimento da narrativa é o trabalho manual, instante da transmissão da experiência em que o ouvinte, absorvido pelo ritmo do trabalho, “... escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las.” (Benjamin, 1994, p.205) No momento em que o trabalho manual praticamente deixa de existir, o intercâmbio de experiências também declina e a figura do narrador torna-se mais distante no tempo.

A narrativa associa-se ao trabalho manual pois possui uma relação com o tempo diferente da que se observa no trabalho industrial, isto é, não há pressa em sua realização, ela se conserva e se realiza no tempo. Além disso, a narrativa traz consigo as marcas do narrador, sua maneira pessoal de trabalhar a matéria que relata. De acordo com Benjamin:

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UNESP/Araraquara.

Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso. (Benjamin, 1994, p.205)

Benjamin, citando Paul Valery, afirma que a narrativa está ligada ao trabalho manual como um trabalho lento, inspirado na natureza, que busca a perfeição sem se preocupar com o tempo. Diz Valery: “... já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (Apud Benjamin, 1994, p.206).

As transformações no modo de produção interferem decisivamente nas relações pessoais. Para acelerar o processo de produção, a divisão social do trabalho fragmenta o conhecimento do trabalhador. O mesmo acontece com a vida cotidiana. A complexificação das relações sociais gera uma compreensão parcial, fragmentada da realidade. Essa característica do mundo moderno é também a marca do romancista: o indivíduo isolado, de conhecimento fragmentado.

O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (Benjamin, 1994, p.201)

Assim também se apresenta o leitor de romance; isolado e fragmentado, busca na leitura um sentido para sua vida.

Benjamin apresenta como uma das principais conseqüências do rompimento do intercâmbio de experiências a supressão da memória do indivíduo e a perda do sentido da história. A esse respeito ele nos diz:

Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é o interesse em conservar o que foi narrado. (...) A memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, o poder da morte. (Benjamin, 1994, p.210)

Dessa maneira, compreendemos a diferença entre a memória do narrador e a do romancista. É possível ao narrador contar muitas histórias, pois as conhece integralmente por vivenciá-las ou por ouvi-las de outros narradores; já ao romancista é vedada essa possibilidade devido à sua experiência fragmentada, que o impede de conhecer histórias e, portanto, de conservar a memória.

Com essa análise, Benjamin parece denunciar à sociedade de seu tempo não só a perda da experiência que determinou o fim da narrativa e a crise do romance, mas algo muito mais relevante socialmente, um processo de fragmentação do indivíduo, que faz com que este perca sua condição de sujeito, transformando-se em mais uma peça da grande engrenagem, da qual ele não conhece o produto acabado e nem mesmo todas as etapas da produção.

Interpretamos essa condição do indivíduo diante de tais acontecimentos como uma atitude de conformismo à qual ele é submetido e que não há como fugir, mesmo que isso se dê de forma inconsciente, pois parece-nos que os indivíduos são envolvidos de tal maneira nesse processo de transformações sociais que perde a capacidade de compreendê-lo e, portanto, perde o sentido de sua própria existência.

Outro elemento que contribui para a crise do romance é o surgimento da indústria cultural, da qual citamos aqui o exemplo da informação. O narrador, em suas histórias, transmitia conhecimento, informação de lugares distantes ou de tempos passados,

... com a consolidação da burguesia - da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes - destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa forma de comunicação é a informação. (Benjamin, 1994, p.202)

A informação é tão destrutiva à narrativa e ao romance devido ao seu caráter imediato, pois deve ser transmitida de maneira objetiva e sem demora. Ela já vem acompanhada de explicações, portanto dispensa ser interpretada, por isso se perde logo após se entregar, isto é, perde seu valor, cai no esquecimento. Diz Benjamin:

Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (p.204) Metade da arte narrativa está em evitar explicações, o extraordinário e o miraculoso são narrados com exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (p.203)

A informação é um dos elementos que força a transformação do romance, pois impõe limites à criação artística. Para superar essas limitações, segundo Adorno, “o romance precisou concentrar-se naquilo que o relato não dá conta” (Adorno, 1980). Dito de outra forma, a informação capta apenas o que está na superfície, isto é, a aparência. Cabe ao romancista buscar aquilo que não está na superfície, a verdadeira essência da sociedade. Para ele, nesse mundo fragmentado que marcou o fim da experiência e o fim da

narração, precisa-se buscar uma nova forma de criação literária, diferente do Realismo. Diz Adorno:

Se o romance quer permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente são as coisas, então ele tem que renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, só serve para ajudá-la na sua tarefa de enganar.(...) O momento anti-realista do novo romance, sua dimensão metafísica, é ele próprio produzido por seu objeto real - por uma sociedade em que os homens estão separados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (Adorno, 1980, p.270)

Adorno elege o romance como forma privilegiada de resistência à coisificação do indivíduo em curso no mundo contemporâneo. Para romper com esse estado de coisas o autor deve buscar uma nova forma para o romance, o que implica o rompimento com o Realismo e com um certo tipo de linguagem que pretende apreender a realidade, isto é, aquela que diz que “foi de fato assim”. Essa nova forma deve buscar a essência do social, o que deve ser feito por meio de novas técnicas de criação literária como, por exemplo, a distorção e a ironia. Utilizando-se desses recursos, o romancista estaria rompendo a aparência do primeiro plano - aquilo que se apresenta como real - pois este pode ser verificado por meio do relato, e alcançaria aquilo que está oculto, isto é, o verdadeiro significado daquilo que se apresenta, sua essência. Para Adorno, o romancista que insiste em recorrer aos antigos procedimentos, estaria tomando a aparência como algo verdadeiro e contribuindo com o processo de mistificação.

Adorno identifica nas obras de Proust e Kafka um elemento dessa nova forma do romance: o encurtamento da distância estética. Por meio desse recurso, o narrador quebra a tranquilidade do leitor, tira-o de um estado meramente contemplativo, “... porque a ameaça permanente de catástrofe não permite a mais ninguém a observação

desinteressada, nem mesmo sua reprodução estética” (Adorno, 1994, p.272).

Entendemos como resistência na proposta de Adorno a recusa à coisificação do indivíduo. Não se trata de tarefa simples, nem mesmo com receitas infalíveis. Ele reconhece a força da ideologia que impulsiona a massificação do indivíduo. Entretanto, não se pode fugir à realidade (nem mesmo contentar-se com sua aparência) e essa deve ser o alimento da criação literária, que motiva sua própria transformação. Segundo Adorno:

... O sujeito da criação literária, que renega as convenções de representação do objeto, reconhece, ao mesmo tempo, a própria impotência, o superpoder do mundo-coisa que no meio do monólogo retorna. Prepara-se assim uma segunda linguagem, destilada de várias maneiras do refugio da primeira - uma linguagem-coisa associativa e desmantelada, como a que entremeia o monólogo não apenas do romancista, mas também dos inúmeros alienados da linguagem primeira que constituem a massa.(...) os romances de hoje que contam - aqueles em que a subjetividade liberada passa da força de gravidade que lhe é própria para o seu contrário - se assemelham a epopéias negativas. São testemunhas de um estado de coisas em que o indivíduo liquida a si mesmo e se encontra como pré-individual, da maneira como este um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido. (Adorno, 1980, p.273)

Para Adorno, a transformação do romance pelo encurtamento da distância estética seria a maneira de o romance garantir sua existência enquanto obra-de-arte, isto é, de não degradar-se a mero produto ideológico à serviço da ideologia dominante.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. Posições do narrador no romance contemporâneo In: *Os Pensadores*, São Paulo: Abril, 1980.

BENJAMIN, W. O Narrador. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol 1)

RESUMO: Este trabalho pretende, com base em alguns textos de Theodor Adorno e de Walter Benjamin, discutir o significado dos conceitos de “resistência” e de “conformismo” para tais autores. Esses conceitos não são elaborados de modo explícito ou sistemático por ambos; ao contrário, são sutilmente relacionados a alguns aspectos da vida social contemporânea, como o desaparecimento da experiência, o declínio da narração, a perda do sentido da história e a conseqüente supressão da memória, e o surgimento da indústria cultural. Dessa maneira, explicitar esses conceitos, especialmente quando referidos a essas questões, ajuda-nos não só a entender a concepção de Benjamin e de Adorno, mas também seus juízos sobre a cena cultural do início do século XX - sem, todavia, pretender estabelecer um modelo do que possa ser a resistência ou o conformismo.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência, conformismo, cultura, romances, Escola de Frankfurt.

ABSTRACT: That work intends, with base in some texts of Theodor Adorno and of Walter Benjamin, to discuss the meaning of the “resistance” concepts and of “conformism” for such authors. These concepts are not elaborated in way explicit or systematic by both, to the opposite they are related subtly the some aspects of the contemporary social life, as the disappearance of the experience, the decline of the narration, the loss of the sense of the history and the consequent suppression of the memory, the appearance of the cultural industry. Of that it sorts things out, explicit those concepts, especially when referred the those subjects, it helps us not only to understand the conception of Benjamin and Adorno, but also your judgements on the cultural scene of the beginning of the century - without, though, to intend to establish a model of what can be the resistance or the conformism.

KEYWORDS: Resistance, conformism, culture, romances, School of Frankfurt.