

## **VIOLÊNCIA E FORMA: NOTAS EM TORNO DE BENJAMIN E ADORNO**

Jaime Ginzburg (USP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O texto sugere, a partir de uma aproximação entre elementos de teoria da epopéia em Hegel e a noção de epopéia negativa em Adorno, a necessidade de relacionar problemas de teoria literária com reflexões sobre a violência social. Para isso, elabora questões propostas por Walter Benjamin.

**Palavras-Chave:** violência, forma estética, epopéia, epopéia negativa

Os assuntos aqui abordados exigem reflexão de longa duração, rigor e cuidado. Este texto os enfrenta com dificuldade e limitação. É restrito a apresentar um momento provisório de um estudo, e o percurso de aproximação do assunto é motivado, em larga medida, pela observação constante de marcas da violência social em textos literários contemporâneos.

Podemos recuperar, em perspectiva histórica, ainda que de modo breve e provisório, um processo ainda pouco explorado dentro dos estudos literários. Em um de seus campos fundamentais, a teoria dos gêneros, podemos procurar indicações de uma necessidade de caracterizar as relações entre literatura e violência. A rigor, isso remete aos fundamentos clássicos da área de conhecimento, e às reflexões sobre tragédia e epopéia em Aristóteles. Remete ainda ao estudo das chamadas formas simples, produções da tradição oral, entre as quais, encontramos frequentemente configurações narrativas de episódios de violência (JOLLES, s.d). No entanto, neste texto, precisamos fazer um recorte estratégico, sob o risco de perder a visibilidade do problema que estamos apontando.

Historicamente, observamos uma grande transformação nos modos de os estudos literários integrarem a seus campos de reflexão o problema da violência. Com o objetivo de situar essa transformação, cabe definir, para fins de organização de raciocínio, diferentes momentos.

O primeiro momento está no idealismo alemão. Seu centro é a *Estética* de Hegel. Nessa obra, que serve como referência para pensar tipologias de gêneros literários (Conforme SZONDI, 1975, BRAS, 1990, BORNHEIM, 1994), o pensador divide a produção literária em três grandes categorias, a poesia épica, a poesia lírica e a poesia dramática. Na teorização sobre a poesia épica, encontramos uma detalhada e fundamental abordagem da presença da violência em obras literárias. Para Hegel não se trata apenas de um tema, mas de um componente constitutivo de uma forma. É decisivo para construir um herói épico atribuir a ele a capacidade de enfrentamento de inimigos. O confronto é um elemento básico da narrativa épica (Conforme WEIL: 1979).

A leitura da *Estética*, tendo em vista as categorias propostas para avaliação das transformações na história literária, permite ponderar que ali se formula a questão de definir a serviço de quem se executa a violência. Pensar em sua legitimidade, sua

---

<sup>1</sup> FFLCH – Universidade de São Paulo. [ginzburg@usp.br](mailto:ginzburg@usp.br)

justificação interna. Não caberia, no plano da poesia épica, conceber a ausência de qualquer violência.

O segundo momento se situa nos anos de 1930 a 1960, com a produção da Escola de Frankfurt e o debate em torno dela. Com Theodor Adorno e Walter Benjamin, a reflexão sobre a literatura incorporou uma crítica da violência. Motivados pela indignação com os regimes autoritários e pelo impacto das guerras, os autores elaboraram reflexões estéticas pautadas pela necessidade de enfrentamento dos fundamentos filosóficos e sociais da violência de seu tempo.

Na primeira versão do ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin apresentou um argumento, que se tornou referência central nesse debate: “Os conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se dos outros pela circunstância de não serem de modo algum apropriáveis pelo fascismo.” (BENJAMIN: 1985, 166). Este é um dos momentos decisivos da articulação do debate estético, em contrariedade à legitimação da violência a serviço do Estado, no contexto dos anos 30.

No caso de Adorno, a formulação do conceito de *epopéia negativa* (ADORNO: 1983), em sua teorização sobre o narrador do romance, entra em confronto direto com a teoria da poesia épica em Hegel (TERTULIAN: 1984). O fundamento de disposição à violência do herói épico é substituído por uma concepção fragmentada de um indivíduo entregue à aniquilação de si, exposto à constante ameaça de catástrofe.

Com Adorno, nesse sentido, o problema se desloca. Não se trata de admitir a violência e discutir sua legitimidade, mas de examinar criticamente as referências à história social violenta, estabelecendo mediações de modo a pensar a contribuição de escritores para o debate e a transformação do processo histórico (ADORNO: 1988).

A diferenciação entre os dois momentos envolve, em termos filosóficos, uma oposição entre uma sustentação metafísica, na base do pensamento hegeliano, e uma proposição de substituição da metafísica por uma percepção materialista da história, para usar termos elaborados por Adorno, no livro *Dialética Negativa*. Nesse texto, o pensador propõe o conceito de razão antagônica. De acordo com sua reflexão, o pensamento deve, para compreender o processo histórico catastrófico do século XX, considerar o impasse resultante dos princípios da modernização europeia, e das categorias filosóficas que a promoveram (ADORNO: 1999).

Com relação a Hegel, de modo breve, cabe destacar o seguinte. A ação heróica, própria do épico, tem como base, para ele, “movimentos guerreiros”; “a vingança pessoal, e também uma certa crueldade, fazem parte desta energia de épocas heróicas” (HEGEL: 1980, 151, 160). O material da epopéia estaria nas guerras que “nações estrangeiras travam entre si”. Hegel diz que, havendo inimizades entre nações, estas lutam pela conservação de seus valores e pelo seu direito à existência. Os heróis épicos em si mesmos representariam elementos do caráter nacional (Idem, 161). Sendo as contingências dos conflitos dadas pelo destino e, em geral, regidas pela Necessidade, o que interessaria sobretudo seria a legitimidade ou ilegitimidade da ação no quadro das situações dadas. Esta análise de Hegel nos permitiria entender que toda violência no interior da epopéia pode ser legitimada, se corresponder aos interesses do caráter nacional, à conservação dos valores de uma nação contra valores diferentes.

O ato heróico seria justamente *o ato violento que se justifica moral e politicamente*, pelo aspecto patriótico. O ato ilegítimo, que deve fomentar vingança, é o ato que

desconsidera ou transgride os valores em questão. Portanto, nesse caso, não há nada de mal na violência em si; o mal estaria no ato que infringe a ordem política do caráter nacional. Não há épica sem a possibilidade de violência; ela é fundamento estrutural do gênero.

Adorno, por sua vez, escreve em um contexto histórico em que são elaborados os impactos traumáticos da Segunda Guerra Mundial. Em posição alheia a qualquer nacionalismo ufanista, articula uma conceituação diferente da hegeliana. Faz isso conhecendo e incorporando elementos do vocabulário da *Estética*, o que aumenta o interesse filosófico por seu trabalho.

Adorno afirma que os romances recentes que examina "se assemelham a epopéias negativas. São testemunhas de um estado de coisas em que o indivíduo liquida a si mesmo e se encontra com o pré-individual, da maneira como este um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido" (ADORNO: 1983, 273). Referindo-se a Proust, diz que "o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, então isso quer dizer que o narrador ataca um elemento fundamental na sua relação com o leitor: a distância estética. Esta era inamovível no romance tradicional. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: ora o leitor é deixado fora, ora guiado, através do comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas" (Idem, 272).

A perspectiva adorniana modifica o lugar da violência na narrativa. Diminuindo o lugar dos interesses coletivos, relativizando os parâmetros tradicionais, o romance se concentrará na constituição da experiência individual, na relação oblíqua entre indivíduo e sociedade e na busca do sentido da vida.

Nessa perspectiva, a violência por si mesma evidencia que existem conflitos em meio aos padrões éticos e políticos das ações humanas. A imagem da nação perfeitamente integrada, da sociedade orgânica, do grupo coeso e homogêneo, seria então insustentável. Quando Adorno, referindo-se a mudanças históricas na estrutura do romance, afirma que "a ameaça permanente de catástrofe não permite a mais ninguém a observação desinteressada" (ADORNO: 1983, 272), parece atingir o cerne do problema: a impossibilidade de uma neutralidade do olhar, que resulte em uma compreensão descritiva desinteressada do objeto.

Lembrando Octavio Paz, cabe examinar as transformações de gêneros literários em suas relações com as contradições dos processos de modernização (PAZ: 1976, 67). A história moderna, aqui percebida em sua feição fantasmagórica, povoada de experiências traumáticas, corrupções éticas, como as grandes guerras, a miséria, a fome em massa, tem desmoralizado a idéia de uma política salvadora por parte do Estado. A ruptura com mistificações do nacionalismo transforma os princípios da sociabilidade. As lutas da vida cotidiana procuram a afirmação do indivíduo no interior das práticas culturais. Elas atacam a estereotipia e a redução convencional que as hierarquias lhe propõem (FOUCAULT: 1984, 302).

A base concreta em que esses elementos culturais têm-se radicalizado é o crescimento das cidades, em que se intensifica a utilização da técnica. Walter Benjamin afirma que Charles Baudelaire relaciona o contato com as massas citadinas, por ele entendidas não como classe, corpo coletivo articulado e estruturado, mas como a "*multidão amorfa de passantes*" (BENJAMIN: 1975, 46), com a imagem do choque. As várias hierarquias enredadas na vida na cidade submetem a individualidade e multiplicam

conflitos de valores. A tendência é viver a convivência coletiva com inquietação ou esquivar-se a essa convivência. Lugar do esquema mecânico e da multidão, a cidade provoca, para Poe, uma emocionalidade paradoxal, "*...as if feeling in solitude on account of the very denseness of the company around*" (POE: 1982, 180).

O homem que vive entre os choques da cultura moderna deve orientar a percepção, tendo "*o olhar desperto para a segurança*" (BENJAMIN: 1975, 68), que não é o olhar para a distância, da aura. A intensificação da percepção no nível do imediatismo, a problematização da distância e da singularidade solicitam uma redução da possibilidade de experiência, no sentido estrito que propõe o autor.

Octavio Paz entende que o desenvolvimento da técnica torna o futuro cada vez menos imaginável: "*cessamos de nos reconhecer no futuro*" (PAZ: 1976, 105). Essa noção de tempo, entre a problematização da memória e a falta de imagem do futuro, funda um presente crítico (BENJAMIN: 1985, 118).

*"Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças"* (BENJAMIN: 1985, 118). Daí se estende a proliferação e consumo de imaginários de massa, como o universo de Mickey Mouse, em que, ignorando as proporções e complicações do mundo real, a existência basta a si mesma, como se conseguisse estar protegida de toda crise.

A anulação da distância e da singularidade, a atrofia da experiência, associadas ao papel das informações jornalísticas (apresentadas em grande tiragem, em características diferentes das experiências da tradição, e renovadas mecanicamente dia após dia) e dos "*delírios*" em massa como o Mickey, têm acentuado uma problematização das relações intersubjetivas. (VALERY, apud BENJAMIN: 1975, 54). E o sentido da experiência, o fato a ser contado ao outro e a ser incorporado na memória privada ou coletiva, está abalado: há pouco de especial a contar.

Benjamin, ao discutir a guerra, afirma que a auto-alienação da humanidade "*atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem*" (BENJAMIN: 1985, 196), por reunir o sentido do movimento de massa ao poder da técnica. A massa, segundo princípios atribuídos ao fascismo por Benjamin, expressa assim sua natureza, mas não seus direitos (Idem, 194).

As contradições da vida moderna foram assim pensadas, em 1856, por Marx:

*"De um lado, tiveram acesso à vida forças industriais e científicas que nenhuma época anterior, na história da humanidade, chegara a suspeitar. De outro lado, estamos diante de sintomas de decadência que ultrapassam em muito os horrores dos últimos tempos do Império Romano. (...) Todas as nossas invenções e progressos parecem dotar de vida intelectual às forças materiais, estupidificando a vida humana ao nível da força material"* (MARX, apud BERMAN: 1986, 19).

Os dois pólos apontados por Marx compõem o fenômeno limite da guerra, como a discute Walter Benjamin.

O pensador efetivamente fala da necessidade de, para viver a modernidade, se ter "*uma formação heróica*" (BENJAMIN: 1975, 12). Estamos aqui distantes do herói épico hegeliano. O impulso produtivo natural do indivíduo recebe resistências desproporcionais com suas forças. Admite-se uma necessidade de suicídio.

Existem conexões entre mudanças das formas de produção na literatura e uma

série de transformações políticas e culturais desenvolvidas ao longo dos processos de modernização, nos séculos XIX e XX. Uma atrofia da experiência, processada na modernidade, relacionada ao declínio da aura, à delimitação perceptiva, aos choques, se articula com a mecanização comportamental na convivência em massa, o imediatismo e a reificação.

As idéias de Walter Benjamin referentes à modernidade como campo de problematização da experiência encontram pontos de contato com suas teorizações sobre o romance. Benjamin (BENJAMIN: 1985, 198) apontou que o romance, forma literária moderna, é de características bem distintas da 'narrativa', que traz "*algo de distante*", que opera "*a faculdade de intercambiar experiências*". O romance, por sua vez, "*separa o sentido e a vida e, portanto, o essencial e o temporal*" (LUKACS, apud BENJAMIN: 1985, 212). A história do gênero recebe um capítulo decisivo com Adorno, em que o quadro apontado por Benjamin recebe nova caracterização, associada à percepção da catástrofe das grandes guerras.

Segundo Adorno (ADORNO: 1983, 269), durante certo período o romance manteve um vínculo decisivo com o realismo. Porém, do século XIX em diante, o procedimento realista se problematizou. A ferida subjetiva e ética do desenvolvimento técnico e da vida em multidão dilatou a visão do mundo segura e a precisão das objectualidades. "*Desintegrou-se a identidade da experiência – a vida articulada e contínua em si mesma*" (Idem, 269). Como percebe Adorno, a reportagem e os meios da indústria cultural detêm a narrativa; a literatura se ocupa daquilo de que ela não dá conta. O discurso literário, afastado do sentido do relato, vem expressar a desapropriação, a busca e o choque do sentido da subjetividade moderna. Em vez da facticidade, essência e distorção; conflito entre homens vivos e relações coisificadas. Reflete-se sobre a mentira da representação, sobre o próprio ato de narrar. Varia-se a distância estética, a ação deixa-se relacionar com o comentário. A mera contemplação, ainda segundo Adorno, não se mantém diante da "*ameaça permanente de catástrofe*" (Idem, 272). Desempregada do compromisso realista, a linguagem torna-se "*associativa e desmantelada*" (Idem, 273). No que se refere à subjetividade, Adorno fala em "*epopéias negativas*", em que o indivíduo "*liquida a si mesmo e se encontra com o pré-individual, da maneira como este um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido*" (Idem, 273).

Trata-se de perceber nos interstícios da produção cultural marcas da violência. A presença direta da violência como tema de obras, conforme os exemplos indicados, é apenas um dos pontos de interesse dessa pesquisa. Em um enfoque voltado para a avaliação da historicidade dos textos, estabelecido a partir da *Teoria Estética* de Theodor W. Adorno, é possível entender que "os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma" (ADORNO: 1988, 16).

Para interromper este breve texto, uma observação sobre problemas brasileiros. A revisão de reflexões sociológicas sobre a formação histórica do Brasil, em autores como Edgard Carone e Florestan Fernandes, bem como pesquisas recentes de José Vicente Tavares dos Santos e Oscar Vilhena Vieira, entre outros, permitem verificar que é intensa a presença de violência em processos constitutivos de nossas estruturas institucionais. Em larga medida, tendo em conta a exploração colonial, o cotidiano da escravidão e a repressão estatal a revoltas populares, é encontrada violência, como fenômeno de impacto coletivo, ao longo de vários episódios de nossa história social.

Podemos admitir que a violência ocorre em formações sociais nos mais variados contextos temporais e espaciais; portanto, não se trata de entender como sendo um fenômeno restrito ao Brasil. No entanto, é fundamental o estudo comparativo, pois as variações nos modos de ação e reprodução da violência podem apontar tanto princípios gerais, como para especificidades circunscritas às contingências da situação brasileira. Por isso é necessário que o estudo da violência no Brasil esteja condicionado ao enfoque comparativo, constantemente atento às possibilidades de generalização e às exigências de especificação.

Compreendendo a literatura como produção constituída historicamente, e não como objeto fechado em si mesmo, podemos formular a hipótese de que a enorme carga de violência que caracterizou a história brasileira tenha implicações nas obras literárias.

Podemos formular, com base em pesquisas recentes sobre o assunto, a hipótese de que a violência tem um impacto traumático sobre a sociedade, de tal modo que esta não consegue ter, com relação a si mesma, a autoconsciência necessária para superação dos efeitos da agressão. Por exemplo, o cotidiano da escravidão teve um efeito de trivialização da possibilidade de agredir, mutilar e matar, que era fundamentada com base em argumentos econômicos e políticos. O fato de ter ocorrido a abolição, em termos institucionais, não impediu que no campo das práticas cotidianas essa trivialização tenha deixado fortes heranças, e que os argumentos em seu favor encontrem reforço no pensamento conservador.

Esse problema se tornou fundamental para a literatura brasileira. Em termos estéticos, encontramos muitos casos de “antagonismos formais”, usando aqui a expressão adorniana, que determinam exigências interpretativas complexas para o leitor. Por antagonismos formais devemos entender situações de incorporação à forma artística de um impasse, de uma negatividade constitutiva, em que a forma de uma obra, em termos estilísticos e historiográficos, entra em confronto com as tendências hegemônicas de produção cultural, bem como com os valores ideológicos dominantes. Deste modo os conflitos e lutas sociais ecoam e deixam marcas nas obras.

Podemos dizer que se formula uma crítica da violência nessas obras não apenas pela tematização, mas pelos modos como se relacionam tema e forma. Graças às perspectivas críticas adotadas, elas rompem com os discursos hegemônicos, ideológicos, políticos e científicos, capazes de legitimar a guerra, sustentar o patriarcado e defender o autoritarismo.

## Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Negative dialectics*. New York: The Continuum Publishing Company, 1999.

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et alii. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores)

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

ADORNO, Theodor. *Tres estudios sobre Hegel*. Madrid: Taurus, 1991.

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

BENJAMIN, Walter. A modernidade. In: *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1)

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

BORNHEIM, Gerd. O que está vivo e o que está morto na *Estética* de Hegel. In: BAVCAR, Evgen et alii. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAS, Gerard. *Hegel e a arte. Uma apresentação à Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

CARONE, Edgard. *Revoluções do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1989.

FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil*. São Paulo: Difel, 1974.

FOUCAULT, Michel. Deux essais sur le sujet et le pouvoir. In: DREYFUS, Hubert et RABINOW, Paul. *Michel Foucault; un parcours philosophique*. Paris, Gallimard, 1984.

HEGEL, G.W.F. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.

HEGEL. *Estética-poesia*. Lisboa, Guimarães, 1980.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, s.d.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976. 2 ed.

POE, Edgar Allan. The man of the crowd. In: *Selected writings*. London, Penguin, 1982. 14 ed.

SANTOS, José Vicente T, org. *Violência em tempo de globalização*. São Paulo: Hucitec, 1999.

SZONDI, Peter. *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Paris: Gallimard, 1975.

TERTULIAN, Nicholas. Lukács, Adorno et la philosophie classique allemande. *Archives de philosophie*. Paris: Centre National de Recherche Scientifique, 1984. T.47. C.2.

VIEIRA, Oscar Vilhena. Sociedade x Estado. *Revista USP*. São Paulo: USP, 1991. n.9.

WEIL, Simone. A Ilíada ou o poema da força. In: \_\_\_\_\_. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.