

Theodor W. Adorno e a elaboração do passado na sociedade administrada

RAFAELA ALVES FERNANDES
DOUTORANDA EM FILOSOFIA NA FFLCH-USP.

Afinal, o que significa elaborar o passado?

O texto, inicialmente apresentado numa conferência do Conselho de Coordenação para a Colaboração Cristão-Judaica em 1959 e transmitido pela Rádio de Hessen em 1960, faz alusão a um problema que Adorno identificara num aforismo de *Minima Moralia*, onde se lê: “A desgraça não sobrevêm como extinção radical do passado, mas quando o historicamente condenado é arrastado como morto, neutralizado, impotente e denegrido de modo indigno”.¹ Segundo ele, no momento da reconstrução da Alemanha e da instauração de um modelo capitalista, aparentemente, promissor na República Federal (RFA), convinha dar por encerrado o passado e lançar as lembranças do horror nazista no rio do esquecimento, junto às cinzas dos corpos dizimados. Desse modo, os vestígios da solução final cumpririam o destino desejado por seus próprios algozes, isto é, o apagamento do apagamento.

¹ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Trad. Artur Morão. Coleção Arte e Comunicação, vol. 77. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 137.

Evidentemente, no plano individual, a convivência contínua com lembranças traumáticas suscita o prolongamento da experiência desencadeadora do sofrimento. Todavia, o seu contrário não é menos verdadeiro. Isso significa que o ocultamento de um trauma suscita mais sofrimento que a sua rememoração constante. Talvez por esse motivo, após o esforço em reproduzir processos psíquicos por meio da sugestão, Sigmund Freud tenha optado por reconhecer as resistências da memória e o que nela permanece oculto, para só então tornar consciente para o analisando os componentes recalçados. O esquecido e reprimido importam porque, segundo Freud, na medida em que a experiência não é recordada, ela tende a ser repetida compulsivamente. Em outras palavras, trata-se de perscrutar as lacunas e os esquecimentos, tecendo-os com o fio da recordação, de modo a superar as resistências da repressão que fazem com que o indivíduo repita o trauma vivido infinita e inconscientemente.

A noção de “elaboração” é comum a ambos os autores – Freud e Adorno –, porém, com algumas diferenças significativas. A começar pelas expressões utilizadas para designar o mesmo processo, porém, de alcance variado: em Freud, o termo empregado é *Durcharbeiten*, isto é, “abrir caminho trabalhosamente”;² já Adorno utiliza *Aufarbeitung*, que pode significar “processar”, “lidar”, “chegar a um acordo com o passado” ou “retomar o passado”. Se no primeiro caso se trata de uma elaboração (ou perlaboração) psíquica no nível individual; no segundo, o termo refere-se à necessária elaboração histórica do passado reprimido no plano social. Contudo, cabe salientar que tanto em Freud quanto em Adorno a elaboração do passado é um processo penoso e árduo que implica trabalho.³ As correlações com Freud, contudo, encontram limites no decorrer do texto,

²Cf. LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 143. Segundo Laplanche e Pontalis, a *perlaboração* ou *elaboração psíquica* é a “expressão utilizada por Freud para designar, em diversos contextos, o trabalho realizado pelo aparelho psíquico com o fim de dominar as excitações que chegam até ele e cuja acumulação corre o risco de ser patogênica. Este trabalho consiste em integrar as excitações no psiquismo e em estabelecer entre elas conexões associativas”.

³Cf. FREUD, S. “Recordar, repetir e elaborar” (1914). In: *Sigmund Freud. Obras completas*. Volume 10 (1911-1913). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 152: “A própria doença não deve mais ser algo desprezível para ele, mas sim tornar-se um digno adversário, uma parcela do seu ser fundamentada em bons motivos, de que cabe extrair algo valioso para sua vida futura”.

visto que Adorno identifica uma ameaça de ordem objetiva na realidade. Além da precária consciência histórica na sociedade alemã do período, ele identifica a sobrevivência de pressupostos sociais geradores do fascismo. Isto posto, ainda que sejam tomadas emprestadas certas noções da psicanálise, estas, geralmente, estão a serviço da análise social e da crítica dialética da cultura.

Ora, dada a impossibilidade de “extinção radical do passado” ou de afirmação do passado como não-ocorrido, numa espécie de anistia de toda e qualquer culpa, Adorno verifica na sociedade alemã do período a artimanha de neutralização das lembranças desagradáveis como forma de esquecimento público. Em outros termos, ao invés do assassinato da memória, isto é, de sua explícita recusa, convinha arrastar o historicamente condenado como um cadáver mudo e inerte. No texto, Adorno explicita várias das usuais estratégias de neutralização da memória do mal, entre elas: a frieza no tratamento do assunto, a recorrente utilização de eufemismos, a alegação de ignorância dos fatos, a disseminação de discursos negacionistas, além da recusa da culpa, esta sempre acompanhada da culpabilização das vítimas pelos crimes sofridos por elas mesmas.

A aproximação do esquecimento com o racionalismo e, por conseguinte, do ato de lembrar com a irracionalidade, é parte do cenário descrito por Adorno e está longe de constituir uma associação recente. Na era iluminista, autores como Descartes e Thomasius já encabeçavam uma guerra contra a memória, opondo o pensar autêntico, a individualidade e o progresso ao caráter pouco fiável da memória como forma de conhecimento.⁴ Sob a égide do princípio da racionalidade, conforme Werner Sombart e Max Weber, inerente ao Estado Moderno, a memória, o tempo e a lembrança são “liquidados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie de resto irracional, (...). Quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma lei objetiva de desenvolvimento”.⁵ Nos escritos de Adorno verifica-se a imperiosa exigência de elaboração do passado como esclarecimento (*Aufklärung*), pois, para ele, somente a análise esclarecedora

⁴Cf.: “Esquecimento iluminado”. In: WEINRICH, H. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 91-117.

⁵ADORNO, T. W. “O que significa elaborar o passado”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a, p. 33.

possibilita iluminar o presente e impedir que o passado se repita. Esta formulação, no entanto, deve ser compreendida no interior das análises da dialética do esclarecimento em que a racionalidade é o princípio desencadeador da atomização do sujeito moderno e o esclarecimento um dos instrumentos dessa relação de dominação. Dito de outra maneira, nem sempre a razão orienta o sujeito à maioria e à emancipação, por vezes ela converte-se em razão instrumental e assemelha-se à cegueira coercitiva do mito.⁶

A essência do esclarecimento é a alternativa que torna inevitável a dominação. Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu. Com a difusão da economia mercantil burguesa, o horizonte sombrio do mito é aclarado pelo sol da razão calculadora, sob cujos raios gelados amadurece a sementeira da nova barbárie. Forçado pela dominação, o trabalho humano tendeu sempre a afastar-se do mito, voltando a cair sob o seu influxo, levado pela mesma dominação.⁷

Aliás, na *Dialética do Esclarecimento* esse processo de dominação na sociedade capitalista totalitária não apenas é atualizado, como também intensificado de maneira avassaladora. Deve-se buscar o motivo disso na função exercida pela indústria cultural que consiste em entreter o trabalhador, dispersá-lo, oferecendo-o guloseimas culturais que danificam sua vida e bloqueiam qualquer possibilidade de resistência, enfim, de transformação dessa realidade. O que pode ser considerado também como uma forma de esquecimento, esquecimento da morte da experiência, das formas de dominação e reificação que atuam sobre os corpos e as subjetividades, dos “poderes objetivos que determinam, até ao mais recôndito, a existência individual”,⁸ esquecimento que impede o reconhecimento da condição de despersonalização a que os sujeitos são submetidos. Ambos os processos – a

⁶Jeanne Marie Gagnebin faz uma interessante leitura em chave positiva do conceito de mito em Adorno e Horkheimer. Cf.: “Após Auschwitz”. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 58-81.

⁷ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, s.p. (recurso eletrônico).

⁸Adorno, op. cit., 2001, p. 7.

alienação social e a dissolução do indivíduo – são complementares e indissociáveis na visão de Adorno.

Todavia, considerar alienado o “gesto de tudo esquecer e perdoar”, frequentemente “advindo dos partidários daqueles que praticaram a injustiça”, também configura um eufemismo. Para os que defendem a dissociação dos tempos, qualquer tentativa de rememoração das violências sofridas recebe a pecha de ressentimento reativo e revanchismo gratuito, não permitindo, assim, que os traumas sejam devidamente elaborados e o presente revisto.⁹ Além disso, esse discurso faz desaparecer as responsabilidades concretas em meio à representação abstrata das injustiças existentes, favorecendo a impunidade e, conseqüentemente, a reprodução das condições sociais que as geram. Lembre-se que para Adorno, o perdão só é admissível por parte de quem sofreu a injustiça, contudo, mesmo neste caso, o ato de perdoar não se dissocia em absoluto da lembrança. Pelo contrário, é pré-condição do perdão lembrar o seu objeto.

Ora, não por acaso a ameaça objetiva mais preocupante que Adorno verifica na Alemanha no pós-guerra é a sobrevivência do nacional socialismo emaranhado na democracia emergente, cuja “corrosão por dentro” provoca mais danos que tendências fascistas autodeclaradas contra a democracia, como é o caso de grupos neonazistas. Esse diagnóstico torna-se ainda mais grave se considerado o fato de que a democracia alemã não era apreendida como expressão de emancipação, mas “como sendo um sistema entre outros, como se num cardápio escolhêssemos entre comunismo, democracia, fascismo ou monarquia”.¹⁰ Em seu ensaio, Adorno reitera que “a sobrevivência do fascismo e o insucesso da tão falada elaboração do passado”, devem-se à “persistência dos pressupostos sociais objetivos que geram o fascismo”¹¹ e que, portanto, “o passado só estará plenamente elaborado no

⁹Cf. Idem. “O que significa elaborar o passado”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a, p. 29: “Certa feita, num debate científico, escrevi que em casa de carrasco não se deve lembrar a força para não provocar ressentimento. Porém a tendência de relacionar a recusa da culpa, seja ela inconsciente ou nem tão inconsciente assim, de maneira tão absurda com a ideia da elaboração do passado, é motivo suficiente para provocar considerações relativas a um plano que ainda hoje provoca tanto horror que vacilamos até em nomeá-lo”.

¹⁰Ibidem, p. 35.

¹¹Ibidem, p. 43.

instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou”.¹²

A alternativa mais efetiva que Adorno vislumbra na luta contra o esquecimento é a educação política. Também na *Dialética do Esclarecimento* ao tratar da consciência reificada e do enrijecimento do eu suscitados pela indústria cultural, ele atribui à educação um papel crucial:

A educação social e individual reforça nos homens seu comportamento objetivo enquanto trabalhadores e impede-os de se perderem nas flutuações da natureza ambiente. Toda diversão, todo abandono tem algo de mimetismo. Foi se enrijecendo contra isso que o ego se forjou.¹³

O mimetismo a que Adorno faz alusão refere-se à existência vegetativa daquele que no máximo possui a curiosidade de ver para aprender a imitar modelos de opressão. Embora o conceito de *mimesis* ocupe uma significativa parcela de seu pensamento, não nos deteremos aqui sobre ele. O que merece ser sublinhado é o tom de urgência que as palavras de Adorno assumem num texto tardio, publicado em 1967, sob o título *Educação após Auschwitz*, em que a exigência de não repetição de Auschwitz é colocada como a primeira de todas para a educação. No curso de sua exposição, Adorno parece ter compreendido com perfeição o alerta feito por Georges Bataille quando disse não sermos “*apenas as possíveis vítimas dos carrascos: os carrascos são semelhantes a nós*”.¹⁴ Ao invés de enaltecer as qualidades positivas das vítimas ou de defender valores eternos subjetivos que reduziriam o retorno ou o não retorno do fascismo a fatores particulares de ordem psicológica, o autor é enfático:

É preciso buscar as raízes nos perseguidores e não nas vítimas, assassinadas sob os pretextos mais mesquinhos. Torna-se necessário o que a esse respeito uma vez denominei de inflexão em direção ao sujeito. É preciso reconhecer os mecanismos que tornam as pessoas

¹²Ibidem, p. 49.

¹³Adorno; Horkheimer, op. cit., 1985, s.p. (recurso eletrônico).

¹⁴BATAILLE, Georges. apud DIDI-HUBERMAN, G. *Imagens apesar de tudo*. Trad. Vanessa Brito et al. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 49.

capazes de cometer tais atos, é preciso revelar tais mecanismos a eles próprios, procurando impedir que se tornem novamente capazes de tais atos, na medida em que se desperta uma consciência geral acerca desses mecanismos. Os culpados não são os assassinados, nem mesmo naquele sentido caricato e sofista que ainda hoje seria do agrado de alguns. Culpados são unicamente os que, desprovidos de consciência, voltaram contra aqueles seu ódio e sua fúria agressiva. É necessário contrapor-se a uma tal ausência de consciência, é preciso evitar que as pessoas golpeiem para os lados sem refletir a respeito de si próprias. A educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma auto-reflexão crítica.¹⁵

Tais reflexões remetem-nos imediatamente ao estudo feito por Adorno e Horkheimer, décadas antes, em torno da personalidade autoritária. Tal investigação deteve-se na análise das origens do antissemitismo, mas não a partir de pressupostos ligados a infra-estrutura econômica do capitalismo monopolista de Estado, como anteriormente Horkheimer formulara, e sim de uma determinada estrutura social e psíquica que produz sujeitos inclinados ao totalitarismo. A originalidade dessa investigação deve-se ao fato de concentrar-se nos algozes ao invés das vítimas, pois compreende que apenas através do reconhecimento do autoritarismo no sujeito banal é possível evitar a repetição da barbárie que tanto se recusa evocar pela lembrança. Além disso, Adorno e Horkheimer concluem que o anti-semitismo não necessariamente está relacionado aos judeus, visto que se eles não existissem seria preciso inventá-los,¹⁶ piada que circulava nos redutos nazistas e que consta também no livro de Hitler.

Feita esta breve exposição sobre os fundamentos que norteiam a exigência de elaboração do passado no âmbito social em Adorno, pode-se apresentar com mais precisão a proposta principal deste texto. Esta consiste em compreender de que maneira a noção de *Aufarbeitung* está relacionada ao conceito adorniano de lírica após Auschwitz. Será de interesse, ainda, destacar o papel que a arte exerce na luta

¹⁵ADORNO, T; W. “Educação após Auschwitz”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995b, p. 121.

¹⁶Idem. “O que significa elaborar o passado”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a, p. 48.

contra o esquecimento e, sobretudo, como a arte pode figurar, simultaneamente, a dissolução do indivíduo e o horror dessa dissolução em sua forma.

O indizível, a lírica após Auschwitz e a fratura do mundo na forma artística

A defesa de Adorno em convocar o passado recalçado e trazê-lo para o debate na esfera pública passa, inevitavelmente, pelo domínio da linguagem e, portanto, da cultura. No entanto, tal exigência pode parecer incompatível com outra declaração feita por ele no ensaio *Crítica cultural e sociedade*, de 1949, sobre a impossibilidade da poesia após Auschwitz:

Quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal será o seu intento de escapar por si mesmo da reificação. Mesmo a mais extremada consciência do perigo corre o risco de degenerar em conversa fiada. A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas. Enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo em uma contemplação auto-suficiente, não será capaz de enfrentar a reificação absoluta, que pressupõe o progresso do espírito como um de seus elementos, e que hoje se prepara para absorvê-lo inteiramente.¹⁷

Para compreender este excerto é preciso considerar a conjuntura na qual está inserido. Neste ensaio, Adorno desfere severos golpes à crítica cultural ou, mais precisamente, ao crítico da cultura que, segundo ele, “onde há desespero e incomensurável sofrimento, o crítico da cultura vê apenas algo de espiritual, o estado da consciência humana, a decadência da norma”.¹⁸ O crítico da cultura

¹⁷Idem. “Crítica cultural e sociedade”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet et al. São Paulo: Editora Ática, 1998a, p. 26.

¹⁸Ibidem, pp. 7-8.

representaria o avanço do crítico da sociedade burguesa que aparece em seu estágio nascente, por exemplo, em *Ilusões Perdidas*, de Balzac, apontando as tendências gerais da decadência da imprensa e de seu mercado de frases e ideologias.¹⁹ Para Adorno, os críticos da cultura ajudam a tecer o véu, além de contribuírem na conversão do conceito de cultura em um dos maiores fetiches em circulação na sociedade administrada. Uma verdadeira crítica cultural teria o compromisso em trazer a inverdade à consciência de si mesma, visto que toda cultura se origina da separação radical entre o trabalho intelectual e manual, de modo que “quando a cultura simplesmente nega essa separação e finge uma união harmoniosa, regride a algo anterior ao seu próprio conceito”.²⁰

Em articulação com a crítica da reificação e da opressão, Adorno faz uma análise política da cultura – entregue aos “*managers*” e “técnicos em psicologia” –, com vistas a restituir o conceito de crítica por meio da dialética entre contemplação (em grego *theoria*) e ação.²¹ Dialética que se verifica também na compreensão adorniana das origens da arte e da fruição artística, ilustrada na interpretação do episódio de Ulisses atado ao ouvir o canto das sereias, enquanto os remadores trabalhavam com os ouvidos tapados.²²

A ponderação de Adorno sobre a subjetividade lírica após Auschwitz foi recebida por muitos como uma anuência ao discurso do inimaginável, do indizível e do irrepresentável em tempos de catástrofe, sendo que a rejeição de Adorno consiste em algo completamente distinto. Partindo da crítica a ideia de poesia lírica em Hegel – de base metafísica, centrada nas categorias de totalidade e de unidade –, e convocando categorias do marxismo, Adorno defende que tanto a poesia como a arte tem seu fundamento na história e ambas cumprem um papel

¹⁹Cf. BALZAC, H. *Ilusões Perdidas*. Trad. Rosa F. D’Aguiar. São Paulo: Penguin/Cia. das Letras, 2011.

²⁰ADORNO, T. W. “Crítica cultural e sociedade”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet et al. São Paulo: Editora Ática, 1998a, p. 16.

²¹Ibidem, p. 20. Cf. Idem. “Notas Marginais sobre teoria e práxis”. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/adorno_notas_marginais.pdf Acesso em: 28 dez. 2020. A dialética entre teoria e práxis é desenvolvida por Adorno em *Notas Marginais*. Cabe salientar que, para Adorno, a teoria é uma forma de práxis, assim como a arte também o é.

²²Cf. ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

crucial enquanto instâncias negativas e dialéticas que não almejam superar as contradições, mas potencializá-las por meio de uma tensão interna que exprima as antinomias sociais. Adorno chama a atenção para a impossibilidade de narrar a experiência da aniquilação a partir de pressupostos da representação idealista cujo centro é o indivíduo auto-centrado e imune ao horror que assola a coletividade.

A disposição ao indizível é, portanto, justamente aquilo que Adorno condena, pois acredita que esta confina a sociedade no encanto do esquecimento enquanto a mesma é levada à repetição da barbárie, sem qualquer resistência ou sequer percepção da contribuição dada ao processo totalitário.²³ Conforme Adorno, “tudo dependerá do modo pelo qual o passado será referido no presente; se permanecemos no simples remorso ou se resistimos ao horror com base na força de compreender até mesmo o incompreensível”.²⁴ O incompreensível, lançado geralmente num além-humano transcendente, deve ser mais que nunca perscrutado e suas causas explicitadas. Nesse sentido, a arte cumpre um papel fundamental de resistência contra a desumanização. Considerando que “nada há na arte, mesmo na mais sublime, que não provenha do mundo; nada que permaneça intacto” e que mesmo “as categorias estéticas devem definir-se tanto pela sua relação ao mundo como pela renúncia a este”, o desafio reside em figurar as contradições sociais na forma artística de maneira tão complexa quanto elas se apresentam no mundo, sendo que “o meio pelo qual o comportamento das obras de arte reflete a violência e a dominação da realidade empírica é mais do que uma analogia”.²⁵

Enquanto para Walter Benjamin o conceito de técnica é o elemento dialético que permite a superação da oposição entre forma e conteúdo, progresso e

²³Cf. ADORNO, T. W. “Educação após Auschwitz”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995b, p. 125: “O perigo de que tudo aconteça de novo está em que não se admite o contato com a questão rejeitando até mesmo quem apenas a menciona, como se, ao fazê-lo sem rodeios, este se tomasse o responsável, e não os verdadeiros culpados”.

²⁴Idem. “O que significa elaborar o passado”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a, p. 46.

²⁵Idem. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2012, p. 160.

retrocesso, tendência e qualidade;²⁶ Theodor W. Adorno²⁷ avalia o êxito estético de uma obra a partir da sua especificidade, isto é, dos conteúdos sedimentados em sua forma.²⁸ Segundo ele, é na estrutura das obras de arte que as lutas sociais e as relações de classe se imprimem.²⁹ Sem dúvida, este é um dos legados mais significativos do pensamento de György Lukács a Adorno. Em sua teoria do romance histórico, Lukács descreve o Realismo não como um estilo ou uma escola, tal qual o Naturalismo, mas como a própria realidade objetiva depositada na superfície da obra literária, numa síntese de múltiplas determinações do processo social em movimento. Outro aspecto que convém ressaltar, verificado nos primeiros escritos de Lukács, é o intenso vínculo com o passado e a defesa de um anacronismo necessário, traços estes que já apareciam em Hegel. Para Lukács, “sem uma relação experienciável com o presente, a figuração da história é impossível”, no entanto, “na verdadeira grande arte histórica, essa relação consiste não em referências a acontecimentos contemporâneos, (...) mas na revivificação do passado como pré-história do presente”.³⁰

Outro traço em comum entre os autores – Adorno e Lukács – é a defesa de certa autonomia da obra em relação às intenções do autor. Segundo Adorno, “o poema não é a mera expressão das emoções e experiências individuais”,³¹ a referência ao social está presente em sua forma específica e é através dela que conquista sua participação no universal. É preciso, pois, mostrar de que maneira “o todo de uma 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”. Essa concepção social da lírica em que “exatamente o não-social no

²⁶BENJAMIN, W. “O autor como produtor”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a, pp. 120-136.

²⁷Para Adorno, inclusive, a valorização benjaminiana da técnica era ambivalente porque similar à concepção burguesa dos meios de produção. O que fazia com que Benjamin submissivo aos avanços no interior da própria arte ao desenvolvimento técnico da sociedade.

²⁸Ibidem, p. 161.

²⁹Ibidem, p. 260.

³⁰LUKÁCS, G. *O Romance Histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 73.

³¹ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 66.

poema [...] seria agora o seu elemento social”³² sedimentado em sua estrutura interna, fundamenta a defesa adorniana de obras de vanguarda que eram por Lukács julgadas como a evidência da decadência artística da modernidade.

Cite-se a título de exemplo as duras críticas tecidas por Lukács a Kafka e Beckett, que, segundo ele, representariam, entre outros escritores, a negação da realidade do mundo moderno numa atitude não crítica. O primeiro operaria por meio de uma metamorfose na construção interna da forma literária;³³ o segundo, através de um esquematismo semelhante ao do Realismo socialista, mas expressando um universo caótico e angustiante, desprovido de qualquer perspectiva social.³⁴ A vanguarda era para Lukács o reflexo alegórico de uma existência social desfigurante e desfigurada, responsável por paralisar o ser atirando-o numa angústia sem significação e consequência. Já Adorno via em Kafka a “prova exemplar da desumanização”, isso porque em seus textos “tudo se dirige a um instante crucial, onde os homens tomam consciência de que não são eles mesmos, são coisas”.³⁵ A literalidade que Adorno verifica na técnica literária kafkiana dificulta qualquer identificação ou relação contemplativa por parte do leitor, ao mesmo tempo que o impele a interpretar aquilo que não tolera interpretação. Em uma passagem bastante elucidativa, Adorno declara: “Ele é o criptograma da fase final e resplandecente do capitalismo, que Kafka exclui para determiná-la mais precisamente em sua negatividade, Kafka procura com a lupa os vestígios de sujeira deixados pelos dedos do poder na edição suntuosa do livro da vida”.³⁶ Adorno defende que ao contrário de levar o indivíduo ao conformismo solitário, em Kafka, a relação

³²Ibidem, p. 72.

³³Cf. LUKÁCS, G. “*Franz Kafka ou Thomas Mann?*”. In: *Realismo Crítico hoje*. Brasília: Coordenadora Editora, 1969, p. 84: “O caso de Kafka é mais complexo. Ele é, entre os escritores de vanguarda, um dos poucos que opera uma seleção dos detalhes, que apenas retém aqueles que põem em relevo o essencial e que não é assim, sob este aspecto, naturalista”; Ibidem, pp. 85-86: “(...) por muito que Kafka se distinga, nos seus processos descritivos, da maior parte da vanguarda, o seu princípio mais essencial de representação é, no entanto, o mesmo: o mundo concebido como a alegoria de um nada transcendente”.

³⁴Ibidem, p. 84. “Se a obra é privada de todo o recuo crítico, se se liga ao imediato, pode sucumbir a um naturalismo que exclui toda a seleção”.

³⁵ADORNO, T. W. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet et al. São Paulo: Editora Ática, 1998b, p. 251.

³⁶Ibidem, p. 252.

hermética com a história converte a pura subjetividade em objetividade capaz de exprimir a alienação do processo social.

Em Beckett, Adorno encontra um novo realismo que desmonta a verdade burguesa por dentro, além de mostrar o sujeito desintegrado na comunicação do incomunicável. Segundo Adorno, não seria mais possível estabelecer relações epistemológicas como antes, visto que “as peças de Beckett são absurdas, não pela ausência de todo e qualquer sentido – seriam, então, irrelevantes –, mas porque põem o sentido em questão”.³⁷ É como se Beckett expusesse uma subjetividade em ruínas por meio de uma linguagem que já não é capaz de representar tal processo de aniquilamento. Por esta razão existem em seus textos tantos silêncios, pausas, ruídos, grunhidos, e palavras aparentemente fora do lugar. Nesse ponto, chegamos a uma questão crucial em Adorno: como expressar líricamente a vergonha da arte em relação ao sofrimento? Afinal, o problema da representação estética do horror parece indissociável da questão ética.

Também em *O Sobrevivente de Varsóvia*, de Schönberg, e nos poemas de Paul Celan, obras que Adorno nutria profunda admiração, a vergonha e o constrangimento se faziam presentes numa recusa consciente de fazer sentido sobre o que sequer o pensamento consegue pensar. De fato, não existe linguagem disponível para representar a barbárie e o horror que um ser humano foi e é capaz de perpetrar contra outro semelhante. E é justamente esse sentimento de dessemelhança e de ausência de sentido que uma arte engajada com a realidade deve tentar capturar e transpor para a sua própria estrutura.

Quanto mais a emancipação do sujeito demole todas as representações de uma ordem pré-dada e doadora de sentido, tanto mais problemático se torna o conceito do sentido como refúgio da teologia declinante. Já antes de Auschwitz era uma mentira afirmativa, relativamente às experiências históricas, o atribuir um sentido positivo à existência. Isso tem consequências na forma das obras de arte. Se elas nada mais têm fora de si mesmas a que possam aderir sem ideologia, de nenhum modo se pode estabelecer por um ato subjetivo o que lhes falta. Tal carência foi suplantada pela sua tendência à

³⁷Idem. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2012, p. 176.

subjetivização e esta não é um acidente da história do espírito, mas é conforme ao estado da verdade. A autorreflexão crítica, tal como é inerente a toda a obra de arte, agudiza a sua sensibilidade contra todos os momentos que nela reforçam tradicionalmente o sentido; mas assim também contra o sentido imanente das obras e as suas categorias fundadoras de sentido. Pois o sentido, em que a obra de arte se sintetiza, não pode ser apenas algo que lhe incumbe elaborar, nem também a sua substância. Ao apresentá-lo e produzi-lo esteticamente, a totalidade da obra reproduz o sentido. Só é legítimo nela na medida em que ele é objetivamente mais do que o seu sentido próprio. Ao esgotarem sempre impiedosamente a coerência fundadora de sentido, as obras de arte voltam-se contra essa coerência e contra o sentido em geral. O trabalho inconsciente do gênio artístico no sentido da obra enquanto algo de substancial e fundamental suprime tal sentido. A produção vanguardista dos últimos decênios tornou-se autoconsciência deste estado de coisas, transformou-o em sua temática e transpô-lo para a estrutura das obras.³⁸

No último parágrafo da sua inacabada *Teoria Estética*, Adorno reconhece a arte como o território incontestado onde o sofrimento pode encontrar forma e expressão, preservando a negatividade que lhe é inerente.³⁹ A sentença de Adorno sobre a impossibilidade da poesia após Auschwitz ressalta a exigência de repensar o lugar da arte e da cultura a partir de pressupostos críticos e negativos, mas também impõe ao intelectual reaver de que maneira a filosofia e a teoria podem funcionar como forças de resistência contra a repetição do passado. Nesse sentido,

³⁸Ibidem, p. 175.

³⁹Cf. Ibidem, p. 291: "(...) mas valia mais desejar que um dia melhor a arte desapareça do que ela esquecer o sofrimento, que é a sua expressão e na qual a forma tem a sua substância. Esse sofrimento é o conteúdo humano, que a servidão falsifica em positividade. Se, conforme ao desejo, a arte futura se tornasse de novo positiva, a suspeita de uma persistência real da negatividade seria aguda; ela é-o constantemente, porque a regressão ameaça sem cessar, e a liberdade, que no entanto seria a liberdade a respeito do princípio de propriedade, não pode ser possuída. Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembarçasse da memória do sofrimento acumulado?"

a dialética do esclarecimento proposta por Adorno e Horkheimer aproxima-se da dialética da cultura e da barbárie tal como Benjamin a formulara, que em termos gerais consiste em admitir que “não há um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie. E assim como a cultura não está livre da barbárie, assim também ocorre com o processo de sua transmissão, na qual ela é passada adiante”.⁴⁰

A saturação da memória

Em outro aforismo de *Minima Moralia*, Adorno já notara indícios daquilo que tanto temia: a conversão da transmissão da Shoah em produto cultural a ser consumido:

O total encobrimento da guerra mediante a informação, a propaganda, os cineastas instalados nos primeiros tanques e a morte heroica dos correspondentes de guerra, a mescla da opinião pública sabiamente manipulada com a ação inconsciente, tudo isso é mais uma expressão da estiolada experiência, do vazio entre os homens e o seu destino, em que propriamente consiste o destino. Os acontecimentos são, por assim dizer, substituídos pela sua moldagem reificada, coalhada.⁴¹

A repetição compulsiva e melancólica de imagens do passado no cinema – tanto em documentários e séries televisivas como em filmes de ficção histórica – constitui parte de um problema que hoje chamamos de “saturação da memória”. Citemos também o cinema nostálgico das décadas de 1970 e 1980, criticado por Fredric Jameson por funcionar como mais um objeto de consumo estético em que o passado é encarcerado num pastiche de formas, clichês e estilos mortos que negam as questões candentes da época, expondo certa atrofia do imaginário estético-político. Lembremos que a nostalgia não consiste na evocação do passado

⁴⁰BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da história”, tese VII, cópia pessoal de Benjamin. In: *Sobre o conceito de história*. Org. e trad. Adalberto Muller et al. São Paulo: Alameda, 2020, p.74.

⁴¹ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Trad. Artur Morão. Coleção Arte e Comunicação, vol. 77. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 51.

para o lançamento de uma luz sobre o presente, ou até mesmo uma nova luz sobre acontecimentos passados, pelo contrário, representa o ocultamento da visão e o desencontro com o real. Na verdade, não se trata apenas da mera recuperação do passado, mas da sua utilização.

Problema que também se traduz na globalização da memória do Holocausto, seguida de sua banalização e reificação. Sabemos que poucos sobreviveram para dar testemunhos do horror vivido e que o apagamento dos rastros nos campos de concentração foi parte do empreendimento de extermínio cometido pelo regime nazista, quando não a sua completa destruição, como foi o caso de Belzec, de Chelmno e de Treblinka. Após o esvaziamento e a destruição desses lugares, iniciou-se um processo de substituição, de reencenação da barbárie na forma de memoriais ou de museus destinados às massas. Entretanto, em muitos casos,⁴² o que se vê são cenários e artifícios que dramatizam a morte da memória, na medida em que simulam o passado traumático para servirem, tão somente, à catarse coletiva e à construção de determinadas narrativas.

Numa inversão irônica e perversa, pode-se dizer que uma das heranças que as vanguardas históricas do início do século XX nos legaram foi a generalização da estética do choque. Contudo, ao contrário da pretendida transformação da práxis vital do receptor, segundo Peter Bürger, consequência inescapável da negação de sentido que o efeito de choque provoca, o que vemos hoje é o consumismo desenfreado da instantaneidade do choque que nega qualquer possibilidade de experiência (*Erfahrung*) e, por extensão, de narrativa, como ressaltou Benjamin.

Lembremos que para Benjamin, a incapacidade de narrar coloca em risco, sobretudo, a possibilidade de transmissão e de rememoração, visto que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”.⁴³ Ora, o que há para ser transmitido e comunicado quando a memória parece se restringir à capacidade de armazenamento de informações nos computadores? Ou ainda, quanto tempo dura a lembrança do choque vivido, considerando que a efemeridade é a própria natureza do choque? Numa

⁴²Citemos como exemplo, Auschwitz-Birkenau, um “lugar de barbárie” transformado em “lugar de cultura” para fins de exposição.

⁴³BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c, p. 201.

sociedade em que o trauma é tão comercializado quanto o entretenimento e o choque é consumido na forma de espetáculo, a memória converte-se em amnésia ou torna-se simples objeto de nostalgia.

Evidentemente, a memória é uma das formas mais efetivas de resistência e transgressão a regimes totalitários, como os que ocorreram no século XX, dado o esforço que estes empreenderam em apagar os rastros e, conseqüentemente, impedir qualquer trabalho de memória. Entretanto, é um equívoco pensar que o poder persegue e controla apenas as memórias de uma dada sociedade ou período histórico, visto que seu interesse atém-se também àquilo que deve ser esquecido. Em ambos os casos, memória e esquecimento, trata-se de selecionar o que é conveniente ser lembrado ou suprimido, o paradoxo é que a mesma cultura que sofre de uma hipertrofia da memória caracteriza-se por processos de apagamento do passado. Desse modo, o culto à memória pode levar tanto à neutralização de dado passado traumático como tornar justificável a omissão coletiva diante de sua ininterrupta repetição no presente. Afinal, a história não transcorre sempre com os mesmos personagens, mas os papéis sucedem-se como que movidos sob o signo de um ritornelo infinito. Portanto, a exigência de elaboração do passado, preconizada por Adorno, revela-se ainda atual e urgente. No entanto, é preciso considerar questões pouco discutidas há décadas atrás, tais como os usos e abusos da memória. Nesse sentido, as artes continuam exercendo um significativo papel, reagindo a este cenário e propondo outras maneiras de articular historicamente o passado.

Referências

ADORNO, Theodor W. “O que significa elaborar o passado”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995a, pp. 29-50.

_____. “Educação após Auschwitz”. In: *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995b, pp. 119-138.

_____. “Crítica cultural e sociedade”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet et al. São Paulo: Editora Ática, 1998a, pp. 7-26.

_____. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet et al. São Paulo: Editora Ática, 1998b, pp. 239-270.

_____. *Minima Moralia*. Trad. Artur Morão. Coleção Arte e Comunicação, vol. 77. Lisboa: Edições 70, 2001.

_____. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, pp. 65-89.

_____. “Notas marginais sobre teoria e práxis”. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/adorno_notas_marginais.pdf Acesso: 07 set. 2023.

_____. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2012.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BALZAC, Honoré. *Ilusões Perdidas*. Trad. Rosa F. D’Aguiar. São Paulo: Penguin/Cia. das Letras, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história – Edição crítica*. Org. e trad. Adalberto Muller et al. São Paulo: Alameda, 2020.

_____. “O autor como produtor”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a, pp. 120-136.

_____. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994c, pp. 197-221.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Trad. Vanessa Brito et al. São Paulo: Editora 34, 2020.

FAVARETTO, Celso. *Arte contemporânea – opacidade e indeterminação*. In: *Rapsódia*, 1(8), pp. 11-28.

FREUD, Sigmund. “Recordar, repetir e elaborar” (1914). In: *Obras completas*. Vol. 10 (1911-1913). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JAMESON, Fredric. “Pós-modernidade e sociedade de consumo”. In: São Paulo, *Novos Estudos* CEBRAP, nº 12, Trad. Vinicius Dantas, junho de 1985.

_____. *A virada cultural*. Trad. Carolina Araújo. São Paulo: Civilização Brasileira, 2006.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LUKÁCS, György. *O Romance Histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. “Franz Kafka ou Thomas Mann?”. In: *Realismo Crítico hoje*. Trad. Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenadora Editora, 1969, pp. 77-133.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Trad. Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar Barroso. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

RESUMO: *O que significa elaborar o passado* enuncia uma pergunta que, como o próprio autor adverte, requer esclarecimentos. Porém, mais que isso, a questão requer uma leitura *a posteriori* dos fenômenos sociais que a sucederam, assim como o seu enquadramento num contexto histórico e intelectual mais amplo, inclusive no interior da própria obra de Theodor. W. Adorno. Sem a pretensão de esgotar o assunto ou apresentar uma síntese conciliadora das ideias presentes nos escritos de Adorno, visto que muitas delas variam no desenvolvimento de sua obra, o artigo tece considerações sobre a arte e a literatura como meios privilegiados de elabora-

ABSTRACT: “*What it means to elaborate the past*” poses a question that, as the author himself warns, requires clarification. However, beyond that, this issue demands a subsequent analysis of the social phenomena that followed it, as well as its placement within a broader historical and intellectual context, including within Theodor W. Adorno’s work. Without intending to exhaust the subject or present a conciliatory synthesis of the ideas present in Adorno’s writings, since many of them vary in the development of his work, the article considers art and literature as privileged means of elaborating the past, capable of highlighting the

ção do passado, capazes de evidenciar o processo de desumanização do sujeito na sociedade administrada. A exigência adorniana de não esquecimento das catástrofes cometidas no século XX, por fim, adquire outros contornos na contemporaneidade, acrescida de problemas tal como a saturação de memórias traumáticas.

PALAVRAS-CHAVE: Elaboração; Rememoração; Theodor W. Adorno; Crítica cultural; Saturação da memória.

process of dehumanization of the individual in the administered society. The *Adornian* requirement not to forget the catastrophes committed the 20th century, finally, takes on different dimensions in contemporary times, added to issues such as the saturation of traumatic memories.

KEYWORDS: Elaboration; Remembrance; Theodor W. Adorno; Cultural critique; Saturation of memory.