

A LÍRICA COMO CRÍTICA À DESUMANIZAÇÃO EM THEODOR ADORNO

Thiago Bittencourt de Queiroz ¹

Resumo: O propósito deste trabalho é tentar demonstrar como as ideias de Adorno sobre a lírica se contrapõem a uma ideia de desumanização da arte. Principalmente as ideias de Ortega y Gasset, posteriormente desenvolvidas por Hugo Friedrich em *A estrutura da lírica moderna*, sobre o afastamento da lírica da vida natural e o que há de humano em seu conteúdo. A hipótese principal é que para Adorno a lírica sempre possui um vínculo intrínseco com a realidade social.

Palavras-chave: Desumanização, lírica moderna, Theodor Adorno.

Abstract: The purpose of this paper is to demonstrate how the ideas of Adorno on lyric poetry oppose the idea of a dehumanization of art. Mainly the ideas of Ortega y Gasset, later developed by Hugo Friedrich in *The structure of modern poetry*, about the withdrawal of the lyric and the natural life and the humanity presents in its content. The main hypothesis is that for Adorno the lyric always has an intrinsic link with the social reality.

Keywords: Dehumanization, modern lyric, Theodor Adorno.

1. Introdução

No início da “Palestra sobre lírica e sociedade”, Adorno anuncia que só alguém desamparado pelas musas poderia discutir a relação entre lírica e sociedade, tal é o enraizamento da ideia do gênero lírico como algo extremamente individualizado e distante da socialização.

Para Adorno a relação que pode existir entre lírica e sociedade não é simplesmente uma questão de tratar de problemas ligados à sociedade no poema, mas algo essencial à lírica:

Em cada poema lírico devem ser encontrados, no *medium* do espírito subjetivo que se volta sobre si mesmo, os sedimentos da relação histórica do sujeito com a objetividade, do indivíduo com a sociedade. Esse processo de sedimentação será tanto mais perfeito quanto menos a composição lírica tematizar a

¹ Mestrando em Estudos Literários na UFPR. Bolsista CAPES/REUNI. E-mail: thiagobitq@yahoo.com.br

relação entre o eu e a sociedade, quanto mais involuntariamente essa relação for cristalizada, a partir de si mesma, no poema (ADORNO, 2003, p. 72).

Como ele nos coloca em sua *Teoria estética*: “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma” (ADORNO, 2008, p. 16).

Desse modo, a partir do polo do individual a lírica chega ao universal e – portanto – a algo que diz respeito a toda uma coletividade. Partindo dessa dialética individual/universal, ele conclui que a solidão da palavra lírica é produto da sociedade, ela mesma individualista.

O artista, no nosso caso o poeta, torna-se um representante dessa sociedade:

O artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas sim torna-se o representante, por meio de seu trabalho e de sua passiva atividade, do sujeito social coletivo. Ao se submeter à necessidade da obra de arte, ele elimina tudo o que nela poderia se dever apenas à mera contingência de sua individuação (ADORNO, 2003, p. 164).

Temos em Adorno uma visão que é de base histórica, que entende o sujeito não como uma totalidade, mas como algo antagônico e em devir. Essa incompletude e esse antagonismo se refletirão na lírica, cujo papel é a “crítica da desumanização promovida pelo capitalismo industrial e por experiências de barbárie” (GINZBURG, 2003, p. 62). Ou seja, a lírica se opõe às relações de um mundo reificado. Como nos mostra Jaime Ginzburg em seu ensaio “Poesia em tempos sombrios”:

Adorno acredita que, ao abordar uma individualidade, um poema é capaz de apontar elementos referentes a uma coletividade. Para construir esse argumento, que permitirá defender a função social da lírica, Adorno faz referência a Hegel, e elabora uma teoria da linguagem poética, caracterizada como diferenciada da coloquial e afastada do universo reificado das relações desumanizadas da sociedade de mercado (GINZBURG, 2003, p. 65).

Sua concepção de poesia liga-se à dos formalistas russos, uma oposição entre linguagem poética e linguagem cotidiana. Porém, em Adorno, essa oposição ganha contornos ideológicos. A linguagem cotidiana, das metáforas mortas – para falar como Nietzsche, é a linguagem reificada. Adorno

sugere que a linguagem da poesia pode resistir à reificação de uma linguagem “degradada pelo comércio” (ADORNO, 2003, p. 87).

A palestra de Adorno foi originalmente publicada em texto no ano de 1957. Porém, sua crítica à desumanização e à lírica como instrumento de resistência à experiência histórica que se torna cada vez mais bárbara não é a visão dominante na época e nem nos anos posteriores.

2. A ideia de desumanização da lírica

Contrariamente às ideias de Adorno sobre a lírica, há uma tendência muito forte em tentar demonstrar que a lírica, principalmente a partir da metade do século XIX, tornou-se cada vez mais distante da realidade e das experiências coletivas.

Essas ideias se popularizam, sobretudo, com o filósofo espanhol Ortega y Gasset. Em seu ensaio *A desumanização da arte*, publicado em 1924, Ortega y Gasset tenta analisar os motivos que levaram a arte do seu tempo a ser tão “impopular”. Ao se comparar com a arte do século XIX, principalmente a escola realista, a arte do começo do século XX – tem-se em mente aqui as vanguardas –, o filósofo espanhol defende que essa nova arte se afastou da vida natural. Ela é uma “arte artística” (ORTEGA Y GASSET, 2008, p. 30). Em contraposição à arte realista, que era representação de extratos da vida, a nova arte não diz respeito à maioria dos homens, é demasiado estilizada e importada, quase que unicamente com seu aspecto formal. Essa arte caminha para uma “purificação”:

Embora seja impossível uma arte pura, não há dúvida alguma de que cabe uma tendência à purificação da arte. Essa tendência levará a uma eliminação progressiva dos elementos, demasiadamente humanos, que dominavam na produção romântica e naturalista. E, nesse processo, chegar-se-á a um ponto que o conteúdo da obra será tão escasso que quase não se verá (ORTEGA Y GASSET, 2005, p. 29).

Portanto, para Ortega y Gasset a estilização do real, a distorção da arte representacional – como ocorreu no cubismo – é uma forma de

desumanização. Na sua visão a arte se torna desumanizada por justamente se tornar pura técnica ou chamar mais atenção para sua forma que o conteúdo. A nova arte não tem compromisso com o social. Em relação à poesia, por exemplo, o filósofo afirma que o “poeta jovem, quando poetiza, se propõe simplesmente a ser poeta” (ORTEGA Y GASSET, 2005, p. 54). A poesia se torna algo produzido em um isolamento e dirigido para uma minoria que possa entender o seu código, já que essa se distanciou do que é humano:

Vida é uma coisa, poesia é outra – pensam ou, ao menos, sentem. Não misturemos os dois. O poeta começa onde o homem acaba. O destino deste é viver seu itinerário humano; a missão daquele é inventar o que não existe (ORTEGA Y GASSET, 2005, p. 54).

Seguindo as ideias de Ortega y Gasset, temos o importante livro do alemão Hugo Friedrich, *A estrutura da lírica moderna*. Publicado em 1956, ou seja, contemporâneo a Adorno, o estudo de Friedrich vai numa direção totalmente contrária à do autor de *Dialética negativa*. Em Friedrich, o ponto de vista é anti-histórico e nos mostra que a lírica moderna se tornou centrada em si mesma, independente de qualquer vínculo com a realidade:

Um traço fundamental da poesia moderna é seu afastamento cada vez mais decidido da vida natural. Junto com Rimbaud, Mallarmé introduz o mais radical abandono da lírica baseada na vivência e na confissão, portanto, de um tipo de poesia que ainda estava, naquela época, personificada, com grandeza, por Verlaine (FRIEDRICH, 1978, p. 110).

Depreende-se da leitura de Friedrich que a lírica, a partir dos meados do século XIX, perdeu sua função de representação e sua relação, de qualquer maneira que fosse, com um conteúdo ligado à realidade exterior. O importante nessa nova lírica, assim como professava Ortega y Gasset, são os efeitos sonoros que não precisam ter referência a um significado e à forma do poema. Para o estudioso alemão essa mudança deve-se, sobretudo, à “perda do eu” e à desumanização da lírica a partir, principalmente, da metade do século XIX.

Paul de Man (1999) não concorda com a tese de que a lírica moderna perdeu sua função representativa. Para ele, ocorreu uma ambivalência da representação. Paul de Man também não vê relação entre perda da função

representativa e desumanização da lírica. Para esse autor, Friedrich nos dá “uma explicação grosseira, irrelevante e pseudo-histórica desta tendência, vendo nela uma mera fuga da realidade tornada supostamente cada vez mais desagradável a partir de meados do século dezenove” (DE MAN, 1999, p. 194).

O fato é que o livro de Friedrich tem o mérito de tentar desbravar o cipoal em que se encontravam – já naquela época – as discussões sobre a poesia moderna. No entanto, seu título ambicioso cobre apenas a estrutura de uma parte do desenvolvimento da lírica moderna. Desenvolvimento esse quase sempre ligado à chamada *poésie pure*. Essas lacunas e a tentativa de sintetizar algo tão complexo fazem com que o livro receba críticas, como a que vimos de Paul de Man. O estudioso Alfonso Berardinelli (2007), por exemplo, reclama no estudo de Friedrich da ausência de figuras centrais da lírica moderna, como Rilke, Yeats, Auden, Brecht, sem falar da ausência de poetas russos e norte-americanos.

3. Contra a desumanização da lírica

Analisando as críticas feitas a *Estrutura da lírica moderna*, vemos que a desumanização pode não ser uma tendência dominante da lírica moderna, ou mesmo, em nenhum momento da história do gênero lírico. Pois, pensando a respeito das ideias de Adorno, vê-se logo que não é possível depreender uma “desumanização da lírica”. As relações entre lírica e sociedade garantem sua ligação com o humano. O simples fato de usar a linguagem faz com que a poesia não seja “desumanizada”, ou, nas palavras do poeta Jorge Guillén (amplamente citado por Friedrich em seu estudo): “um poema desumanizado é uma impossibilidade física e metafísica” (GUILLEN, 1961, apud HAMBURGER, 2007, p. 100). E para voltarmos a Adorno:

O pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. Esse tipo de determinação pelo pensamento não é uma reflexão externa e alheia à arte, mas antes uma exigência de qualquer configuração linguística. (ADORNO, 2003, p. 67)

O fato de usar a linguagem faz com que o poema tenha reflexos sociais, já que a própria língua é um instrumento de socialização e, portanto, tem implicações morais, políticas e sociais.

Michael Hamburger (2007), num caminho contrário ao de Friedrich e próximo ao de Adorno, mostra que a desumanização além de impossível, porque a poesia é escrita por seres humanos, parece não corresponder à realidade de boa parte da poesia moderna. Hamburger vê em grande parte da poesia moderna uma preocupação pela humanidade como um todo e mais intensa que no romantismo, por exemplo. Com o uso das técnicas que Friedrich elenca, Hamburger pode asseverar que o poeta moderno, sendo menos confessional e interessado em sua própria individualidade, pôde se tornar mais próximo da humanidade, um igual e não proclamar-se alguém diferente ou um gênio, como podiam exclamar os românticos. O poeta moderno torna-se um semelhante, um irmão de toda a humanidade².

Se voltarmos às ideias de Adorno sobre a lírica, podemos intensificar o argumento de Hamburger sobre a impossibilidade da desumanização da lírica. Como dissemos anteriormente, para Adorno a linguagem cria o elo entre lírica e sociedade. Sem que precisemos recorrer à matéria ou à “experiência exterior” da qual se trata o poema, podemos perceber o que existe de humano na lírica através da linguagem, pois:

...ela [a linguagem] continua sendo, por outro lado, o meio dos conceitos, algo que estabelece uma inelutável referência ao universal e à sociedade. As mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. O auto-esquecimento do sujeito, que se entrega à linguagem como a algo objetivo, é o mesmo que o caráter imediato e involuntário de sua expressão: assim a linguagem estabelece a mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco (ADORNO, 2003, p. 74).

Essa linguagem da poesia lírica se opõe as relações petrificadas e alienantes da sociedade. Sendo ela não reificada pode denunciar a realidade

² Aludimos aqui ao último verso do primeiro poema de *As flores do Mal*: “— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!”.

opressora sem mesmo precisar tratar diretamente de experiências coletivas. É isso o que Adorno chama de “corrente subterrânea coletiva” de toda lírica individual, já que somente ela “faz da linguagem o meio em que o sujeito se torna mais do que apenas sujeito” (ADORNO, 2003, p. 77).

Nesse ponto, chegamos ao problema da poesia dita “hermética”, a *poésie pure*. Nessa poesia, a relação entre realidade social e lírica parece extremamente antitética. É uma tendência notavelmente antirrealista e que tende a um obscurantismo comunicativo. E é, sobretudo, desse tipo de lírica que Friedrich nos fala e a que classifica como desumanizada.

Porém, ao considerar esse tipo de lírica, Adorno se coloca em posição contrária à de Friedrich e não vê uma desumanização e sim o reflexo de uma contingência social. Nas palavras de Berardinelli sobre a questão:

Embora Adorno esteja muito próximo a identificar, como Friedrich a poesia moderna com a lírica mais inclinada à não-transparência comunicativa e ao “phatos da distância”, sua leitura da situação e da relação lírica-sociedade segue a direção contrária. O que Friedrich interpreta como potência da linguagem e da fantasia, como capacidade da lírica de “destruir” o real ou de servir-se dele com absoluta liberdade para os próprios fins estéticos, em Adorno aparece em termos invertidos. Essa aparente liberdade absoluta da “fantasia ditatorial” e da “linguagem autônoma” é, para Adorno, constrição, determinação social e histórica [...].

O que distancia e opõe o mundo poético e mundo real é também o que os enlaça em um vínculo mortal. Esse vínculo é ao mesmo tempo estético e histórico: determina as formas não comunicativas e antirrealistas da lírica moderna e denuncia o estado das coisas na sociedade contemporânea (BERARDINELLI, 2007, p. 35-36).

A questão da *poésie pure* é colocada na parte final da “Palestra sobre lírica e sociedade”. Adorno insiste na relação que “o sujeito que sempre representa um sujeito coletivo muito mais universal, mantém com a realidade social” (ADORNO, 2003, p. 78), mesmo quando não trata diretamente dessa realidade. Para ele, os materiais formais, inerentes a qualquer tipo de composição de linguagem, e os elementos formais merecem ser interpretados a fim de que se possa identificar a interpenetração de ambos. Desse modo, e em virtude dessa interpenetração “o poema lírico captura realmente, em seus limites, as badaladas do tempo histórico” (ADORNO, 2003, p. 78).

Ao analisar um poema de Stefan George que tenta nas palavras de Adorno, se converter em “receptáculo, por assim dizer, da ideia de uma linguagem pura” (ADORNO, 2003, p. 86), ou seja, um exemplo da tendência da *poésie pure*, o filósofo alemão conclui que o poeta

Supera a alienação da língua materna, provocada pelo uso, e a intensifica até o estranhamento de uma língua que propriamente já não é mais falada, uma língua imaginária em cuja composição o poeta intui potencialidades jamais realizadas (ADORNO, 2003, p. 86).

E mais adiante:

A verdade da lírica de George reside em sua consumação do particular, na sensibilidade que repudia tanto o banal como até mesmo o seletivo, derrubando os muros da individualidade. Se a expressão dessa verdade se condensou em uma expressão individual, inteiramente saturada com a substância e experiência da própria solidão, então é justamente essa fala que se torna a voz dos homens, entre os quais já não existe barreira (ADORNO, 2003, p. 89).

Portanto, é na linguagem não reificada da poesia que a voz coletiva se deixa realmente falar. O material formal do poema, a sua linguagem, garante o elo entre lírica e realidade social e conseqüentemente a impossibilidade de desumanização.

4. Considerações finais

Ao fim, não queremos dizer que a lírica moderna pode chegar a uma comunicação idealista, que possa exprimir da mesma forma as experiências e os sentimentos de quem escreve e de quem lê. Sua individuação é inegável, mas é dessa forma que ela exprime a verdade não manipulada do seu conteúdo social. Concordamos com Berardinelli quando nos diz: “a autenticidade específica dessa lírica está em sua objetiva declaração de impotência diante da existência petrificada e lacerada” (BERARDINELLI, 2007, p. 35).

A lírica fala principalmente da sociedade em que ela se exprime. Não supera a barbárie e a reificação da sociedade, mas a denuncia e se opõe a ela.

Porém, diante de tudo isso, reverbera a famosa afirmação de Adorno de que “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 1988, p. 26). Ainda é possível a poesia se opor à barbárie? Ou ela aceita a desumanização e se torna alienada diante da experiência do horror?

A resposta parece vir da tomada de decisão de alguns poetas em encarar, para falar como Sartre, as situações extremadas de seu tempo³. A impotência diante da barbárie não impede que a lírica se contraponha e critique a experiência sufocante na qual se encontra.

Para encerrar, pensemos na última parte do poema “Nosso tempo”, extraído do livro *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade:

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta, um verme. (ANDRADE,
2002, p. 130)

O poema parece coadunar com as ideias contra a desumanização da lírica que Adorno nos coloca. A poesia com suas “palavras, intuições, símbolos e outras armas” resiste ao mundo reificado das relações do mundo capitalista.

Drummond de maneira extraordinária acentua essa questão ao usar o *enjambement* nos versos cinco e seis, criando uma tensão no leitor. Antes de lermos o complemento do verbo “ajudar”, podemos pensar que o poeta quer ajudar as coisas a manterem sua mesma marcha, porém no sexto verso o verbo “destruir” nos mostra a força que o sujeito poético impele contra o mundo

³ Para Sartre em *Que é a literatura?* esse papel engajado seria exclusivo da prosa, já que a poesia, para ele, distorce as palavras e não consegue se comunicar com os homens. Sua concepção sobre a poesia liga-se muito a ideia da desumanização.

reificado. Força e intensidade que ficam ainda mais claras na tensão entre o penúltimo e último verso, em que as palavras “um verme” aparecem sozinhas para simbolizar esse mundo petrificado que deixa inconformado o poeta.

Conclui-se que a poesia não consegue se desumanizar, porque é na sua linguagem que ela se humaniza e se rebela contra a coisificação. Os poemas “têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde. Seu próprio êxito, quer elas queiram ou não, passa além da falsa consciência” (ADORNO, 2003, p. 68). O declínio da responsabilidade do qual nos fala Drummond é a recusa a compactuar com as relações reificadas e denunciá-las através do poema, seja em seu conteúdo ou na sua recusa ao lugar-comum da linguagem cotidiana.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. Palestra sobre lírica e sociedade. *In: Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2003.

_____. O artista como representante. *In: Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34/Duas Cidades, 2003.

_____. *Teoria da estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DE MAN, Paul. Poesia lírica e modernidade. *In: _____. O ponto de vista da cegueira*. Trad. Pedro Tamen. Lisboa: Cotovia, 1999.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GINZBURG, Jaime. Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios. *Alea: Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 61-69, 2003.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ORTEGA Y GASSET, J. *A desumanização da arte*. Trad. Ricardo Araujo, 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés; São Paulo: Ática, 1989.