

HERMENEGILDO BASTOS E ADRIANA DE F. B. ARAÚJO (Orgs.)

TEORIA E PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

TEORIA E PRÁTICA DA CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA

HERMENEGILDO BASTOS E ADRIANA DE F. B. ARAÚJO (Orgs.)



EDITORA

UnB

**TEORIA E PRÁTICA DA
CRÍTICA LITERÁRIA DIALÉTICA**



Fundação Universidade de Brasília

Reitor José Geraldo de Sousa Junior
Vice-Reitor João Batista de Sousa

EDITORA



Diretora Lúcia Helena Cavasin Zabotto Pulino

Conselho Editorial Angélica Madeira
Deborah Silva Santos
Denise Imbroisi
José Carlos Córdova Coutinho
Lúcia Helena Cavasin Zabotto Pulino - *Pres.*
Roberto Armando Ramos de Aguiar
Sely Maria de Souza Costa



Respeite o direito autoral!

Hermenegildo Bastos
Adriana de F. B. Araújo
(orgs.)

**TEORIA E PRÁTICA DA
CRÍTICA LITERÁRIA
DIALÉTICA**

EDITORA

UnB

Equipe editorial

Acompanhamento editorial	Mariana Carvalho
Editora de publicações	Nathalie Letouzé Moreira
Coordenação de produção gráfica	Marcus Polo Rocha Duarte
Coordenação de revisão	Ramiro Galas Pedrosa
Revisão	Laeticia Jensen Eble
Normalizadora	Lucinéia Nunes da Mata
Capa e diagramação	Hudson de Pinho Araújo
Supervisão gráfica	Elmano Rodrigues Pinheiro e Luiz A. R. Ribeiro

Copyright © 2011 by
Editora Universidade de Brasília

Impresso no Brasil
Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Fax (61) 3035-4230
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contato@editora.unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

- T314 Teoria e prática da crítica literária dialética / Hermenegildo Bastos, Adriana de F. B. Araújo, (orgs.). – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2011.
182 p. ; 22 cm. (Série Ensino de Graduação)
ISBN 978-85-230-1284-7

1. Literatura e história. 2. Crítica literária dialética. 3. Teoria e prática. I. Bastos, Hermenegildo (org.). II. Araújo, Adriana de F. B. (org.). III. Série.

CDU 82.09

Equipe editorial

Acompanhamento editorial	Mariana Carvalho
Editora de publicações	Nathalie Letouzé Moreira
Coordenação de produção gráfica	Marcus Polo Rocha Duarte
Coordenação de revisão	Ramiro Galas Pedrosa
Revisão	Laeticia Jensen Eble
Normalizadora	Lucinéia Nunes da Mata
Capa e diagramação	Hudson de Pinho Araújo
Supervisão gráfica	Elmano Rodrigues Pinheiro e Luiz A. R. Ribeiro

Copyright © 2011 by
Editora Universidade de Brasília

Impresso no Brasil
Direitos exclusivos para esta edição:
Editora Universidade de Brasília
SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
Telefone: (61) 3035-4200
Fax (61) 3035-4230
Site: www.editora.unb.br
E-mail: contato@editora.unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta
publicação poderá ser armazenada ou reproduzida por
qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

T314 Teoria e prática da crítica literária dialética / Hermenegildo Bastos,
Adriana de F. B. Araújo, (orgs.). _ Brasília : Editora Universidade
de Brasília, 2011.

182 p. ; 22 cm. (Série Ensino de Graduação)

ISBN 978-85-230-1284-7

1. Literatura e história. 2. Crítica literária dialética. 3. Teoria e
prática. I. Bastos, Hermenegildo (org.). II. Araújo, Adriana de F. B. (org.).
III. Série.

CDU 82.09

Sumário

Apresentação.....	7
Introdução	
A obra literária como leitura/interpretação do mundo.....	9
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 1	
A atualidade da mimese.....	23
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 2	
O modo de ser história da obra literária.....	39
<i>Alexandre Pilati</i>	
<i>Ana Laura dos Reis Corrêa</i>	
<i>Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa</i>	
Capítulo 3	
Gêneros literários.....	55
3.1 Poesia	
A lírica engasgada – Uma leitura da história em	
<i>Alle fronde dei salici</i> , de Salvatore Quasimodo.....	55
<i>Alexandre Pilati</i>	
3.2 Narrativa	
Entre a capitulação e a resistência – <i>A hora dos</i>	
<i>ruminantes</i> , de José J. Veiga.....	75
<i>Edvaldo Bergamo</i>	

3.3 Memória, autobiografia e diário íntimo	
Carolina Maria de Jesus: escrita íntima e narrativa da vida.....	86
<i>Germana Henriques Pereira de Sousa</i>	
Capítulo 4	
Sobre a indústria cultural.....	109
<i>Rafael Litvin Villas Bôas</i>	
Capítulo 5	
Dialética – Por quê? Para quê?.....	123
<i>Hermenegildo Bastos</i>	
Capítulo 6	
Termos-chave para a teoria e prática da crítica literária dialética.....	149
<i>Ana Laura dos Reis Corrêa Bernard Herman Hess</i>	
Sobre os autores.....	181

Sobre a indústria cultural

DO NEGATIVO AO POSITIVO: A RECEPÇÃO DA TEORIA CRÍTICA E DO CONCEITO DE “INDÚSTRIA CULTURAL” NO BRASIL

Rafael Litvin Villas Bôas

De acordo com um ensaio de Theodor Adorno, publicado em 1967, a expressão “indústria cultural” foi utilizada pela primeira vez na obra *Dialética do esclarecimento*, escrita, em conjunto, por ele e Max Horkheimer e publicada em 1947. Nesse ensaio posterior, intitulado “Resumé sobre indústria cultural”, ele comenta que, nos rascunhos, o termo por eles utilizado era “cultura de massas”, mas eles optaram pela substituição por “indústria cultural” para desligá-lo “desde o início do sentido cômodo dado por seus defensores: o de que se trata de algo como uma cultura que brota espontaneamente das próprias massas, da forma que assumiria, atualmente, a arte popular.” (Adorno, 1967).

O capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” da obra “Dialética do esclarecimento” apresenta uma ampla argumentação sobre a forma de operação e as consequências da indústria cultural. A noção básica é de que a racionalidade instrumental reificou a cultura, transformando-a

em mercadoria, circulada por um aparato capitalista. A pergunta a ser respondida seria: por que, tendo as condições técnicas para tal, o indivíduo não se emancipa?

De acordo com Axel Honneth, atual diretor do Instituto para Pesquisa Social, internacionalmente conhecido como Escola de Frankfurt, o instituto foi fundado em 1924 e até 1930 foram realizadas pesquisas sobre a história do socialismo. Nesse ano, Max Horkheimer assume a direção e promove uma tentativa de fusão da teoria marxista com as ciências sociais. Em oposição ao que Horkheimer chamou de “Teoria Tradicional”, de base positivista, seria necessária uma “Teoria Crítica”, “entendida como teoria sempre ciente de seu contato social de origem, assim como do seu contexto de aplicação prática” (Honneth, 1999, p. 509), tendo como foco do interesse a investigação do conflito entre as forças produtivas e as relações de produção.

Com essa finalidade, Horkheimer propõe um modelo de materialismo interdisciplinar escorado nas disciplinas de economia política, psicologia social e teoria da cultura. Honneth avalia que esse modelo padecia de certo reducionismo funcionalista, pois os pesquisadores não teriam conseguido se livrar do que o autor chamou de “resíduo dogmático da filosofia marxista da história”: “esse programa era concebido de tal forma que apenas os processos sociais suscetíveis de assumir funções na reprodução e na expansão do trabalho social podem encontrar um lugar nele.” (Honneth, 1999, p. 16).

A partir dos anos 1940, ocorre uma mudança de orientação nas pesquisas do instituto. Embora o conceito de **trabalho** ainda permanecesse como fundamento categorial, as pesquisas abandonaram o foco das possibilidades emancipatórias armazenadas no processo de dominação da natureza e passaram a analisar o potencial destrutivo da razão humana.

Foi a passagem de um conceito positivo do trabalho societário para um conceito negativo que introduziu uma nova fase na história da teoria crítica. O lugar até então ocupado pela posição produtivista de progresso foi substituído por uma crítica da razão, cética em relação ao progresso, e tão radical que podia também duvidar do valor cognitivo das disciplinas especializadas. (Honneth, 1999, p. 519).

Um elemento decisivo na mudança de orientação dos estudos foi a ascensão do fascismo e do nazismo. Essa experiência reposiciona a perspectiva de progresso histórico-materialista, sendo analisada, a partir de então, por um viés cético. Adorno e Horkheimer criam o conceito de “racionalidade instrumental”, com a finalidade de explicar a origem e a dinâmica do processo filogenético de desintegração.

SITUANDO O DEBATE EM SOLO BRASILEIRO

Em seu livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, o crítico Paulo Emílio Sales Gomes constrói o seguinte raciocínio: “Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro.” (Gomes, 1996, p. 90).

Embora referenciada numa tradição ocidental de pensamento, nossa intelectualidade, desde o momento da independência, não encontrou, em solo nacional, os pressupostos sociais correspondentes àquela tradição, haja vista que os ideais de liberdade e igualdade foram importados por uma sociedade escravagista. Contudo, diante do empenho de construir uma cultura nacional, esse aparente desarranjo encontrou uma articulação particular. Roberto Schwarz observa que “o divórcio entre aspiração cultural e condições locais é um traço comum, e quase

se diria lógico, da vida em colônias ou ex-colônias” (Schwarz, 1999, p. 156). O desejo permanente de ascender a uma posição de grandeza no concerto das nações fez com que nossa intelectualidade transformasse recorrentemente nossa situação de “atraso” social em condição específica que nos alavancaria à condição de potência mundial. Daí, por exemplo, o harmonioso mito da democracia racial, da felicidade de nosso povo... Esse sentimento coletivo de que o destino reservaria ao Brasil um futuro promissor nos acompanhará até o século XX, com as devidas mudanças de tons e de contextos, chegando ao nacional desenvolvimentismo da esquerda brasileira das décadas de 1950 e 1960, e sendo apropriado pela direita, após o golpe de 1964, que canalizou esse “ímpeto” para o chamado “milagre econômico”, resultante da estratégia de modernização conservadora do país, que, em última instância, é parte integrante de uma dinâmica mundial de impulso modernizador do parque industrial de países periféricos, como um novo fôlego aparente à economia mundial, que não se concretiza, fazendo com que o processo de modernização desses países se torne incompleto, uma espécie de encalhe na linha intermediária entre o arcaico e o moderno, chamado por Robert Kurz de “sociedades pós-catastróficas”.

Situando nosso tema em meio a essa problemática, no momento em que a porção moderna do sistema mundial colhe, barbarizada (com a devida exceção dos norte-americanos), os frutos do ciclo completo de modernização, no pós-Segunda Guerra Mundial, os países periféricos ainda se empenhavam em fazer decolar suas economias (e tinham fortes indícios de que o projeto de modernização poderia se efetivar) e construir seu modelo de civilização de acordo com os pressupostos importados, justamente, daquele centro mundial estraçalhado pelo holocausto. Paulo Eduardo Arantes comenta, sobre a recepção da Teoria Crítica no Brasil, ressaltando o empenho

fundador e permanente de nossos intelectuais em se apropriar das teorias, buscando nelas uma solução para o país, e recordando que nem Marx nem os frankfurtianos estavam interessados em encontrar uma saída específica para a Alemanha “quando expunham a patologia planetária do capitalismo, ao contrário dos brasileiros perseguidos pela missão atávica de superação do subdesenvolvimento” (Arantes, 1996, p. 177):

[...] lembrando que um juízo tão inapelável sobre a inviabilidade civilizatória do capitalismo só poderia cair mal, uma impertinência incompreensível por parte de um marxismo construtivo mais interessado em industrializar um país colonial, que precisava apostar, portanto, numa certa normalidade capitalista com fôlego suficiente para alcançar aquela meta (por meio até de uma ruptura revolucionária, se servisse aos mesmos propósitos de saída nacional). E mais: agravando o desencontro, aquela versão materialista original do nosso conflito de passagem básico Colônia/Nação contava a seu favor com um fortíssimo apoio na realidade, aparência tão solidamente ancorada nos fatos que deveria mesmo empurrar os ditos frankfurtianos históricos ao plano inferior do grã-finismo metodológico, da má vontade estetizante, do absenteísmo ornamental, perfumaria hermética etc., etc. Se já disse, e não me importo de repetir, eles foram derrubados e, por isso mesmo, eram considerados ilegíveis (uma prosa armada intencionalmente para estar a altura de um impasse histórico de tirar o fôlego não poderia deixar de afugentar leitores em qualquer parte do mundo confrontados com um retrato sem retoques da própria alienação, em particular brasileiros, positivamente engajados e formados numa tradição intelectual alérgica à complexidade conceitual de construção literariamente exigente de um argumento) pela evidência palmar de que o famigerado imperialismo responsável por nossa antiga condição primário exportadora

estava não obstante abrindo caminho para a industrialização na periferia, enquanto no centro o mesmo grande capital aceitava o mal menor do Welfare. (Arantes, 1996, p. 176).

Partindo dessa contextualização histórica da recepção brasileira do pensamento frankfurtiano, encontramos elementos para refletir a respeito da alcunha de “pessimistas” que os frankfurtianos ganharam no Brasil. Por lógica simples, a classificação como pessimista implica na desvelação de uma dualidade em que o polo oposto seria o otimismo, inerente a nossa tradição positivista de reflexão, mencionada por Arantes. Positivo e negativo seriam categorias vinculadas a otimismo e pessimismo, de acordo com nossa tradição intelectual, que, além da herança do positivismo francês, no plano da comunicação, é acrescida com o pragmatismo norte-americano. Por essa perspectiva hegemônica da academia brasileira, a negatividade, em sua acepção marxista, é veementemente descartada do debate. Podemos entender por negatividade a crítica estruturada em premissas antissistêmicas que, portanto, não visa ajustar, melhorar ou consertar a estrutura sistêmica atual e, por isso, não corrobora com as premissas edificantes desse modelo civilizacional – essa seria a perspectiva positiva –, pelo contrário, vê barbárie onde a visão positiva vê humanidade e vice-versa. Note-se que não se trata de colocar como antagônicos os objetivos humanistas que justificam ambas, a questão é que, enquanto a tradição positiva os trata diretamente, na perspectiva negativa, eles não são mencionados, a não ser indiretamente, posto que o objetivo é desconstruir o discurso (e o sistema) positivo que declara estar atingindo tais “metas”.

Se, na década de 1960, a esquerda podia somar evidências de que tínhamos todas as condições para uma revolução socialista, atualmente, não dispomos dessa referência, que se mostrou ao longo das décadas, ledor engano, não obstante continuarmos

reafirmando o pessimismo deles, sem ter o respaldo ou a escora do otimismo ilusório de antigamente.

O pesquisador Francisco Rudiger notou, em seu artigo “Comunicação e indústria cultural: a fortuna da teoria crítica nos estudos de mídia brasileiros”, que a recepção brasileira da Teoria Crítica foi, além de descontínua, bastante empobrecedora em relação ao argumento teórico e conceitual: “a perspectiva frankfurtiana encontra-se numa espécie de limbo, do qual só consegue ser chamada de maneira estereotipada. As tentativas de compreendê-la de maneira séria e fundamentada tiveram pouca continuação e não se traduziram em um programa de pesquisa consequente” (Rudiger, 1998, p. 14). Não raro, quando nossos pesquisadores mencionam o termo “indústria cultural”, não se referem ao conceito contido no termo por Adorno e Horkheimer,¹ mas somente ao fato de que, a partir de determinado momento histórico, passamos a ter em território nacional a produção e consumo massificado de bens culturais. Nesse caso, o termo “indústria cultural” é esvaziado conceitualmente e passa a denotar a constatação do fato de que, a partir de determinado momento, o Brasil passa a produzir e consumir bens culturais em escala massiva.

A UTILIZAÇÃO DO CONCEITO DE “INDÚSTRIA CULTURAL” NA OBRA *A MODERNA TRADIÇÃO BRASILEIRA*, DE RENATO ORTIZ

Em que medida uma reflexão articulada sobre economia e cultura focada no coração do capitalismo mundial pode ser transposta diretamente para a periferia? Não seria necessária

1 “A expressão ‘indústria’, contudo, não deve ser tomada ao pé da letra: ela se refere à estandarização da própria coisa, por exemplo, à estandarização dos filmes *western*, familiares a todo frequentador de sala de cinema, e à racionalização das técnicas de divulgação; não ao processo de produção no sentido estrito” (Adorno, 1967).

a construção de mediações que compreendessem na reflexão a lógica interna de funcionamento das sociedades periféricas? No caso brasileiro, por exemplo, ao pensar esse conceito, não teríamos que nos defrontar com a tensão entre realidade miserável e aspiração progressista, compreendendo também a dinâmica das relações sociais brasileiras, mediadas em grande parte pelo favor, em detrimento das relações objetivas, como observa Roberto Schwarz, no ensaio “As ideias fora do lugar”?

Além disso, poderíamos afirmar que se estrutura no Brasil uma indústria cultural quando grande parte do influxo é externo, proveniente dos EUA?

Não se pode esquecer que os anos 40 marcam uma mudança na orientação dos modelos estrangeiros entre nós. Os padrões europeus vão ceder lugar aos valores americanos, transmitidos pela publicidade, cinema e pelos livros em língua inglesa, que começam a superar em número as publicações de origem francesa. [...] Os padrões de orientação vigentes são, portanto, os do mundo do *star system* e do *american broadcasting*. Nas rádios, este é o período em que a música americana se expande (Ortiz, 1988, p. 71).

Renato Ortiz nos informa em seu trabalho que, até a década de 1930, a indústria cinematográfica americana era pautada pela demanda do mercado interno, mas, a partir dos anos 40, em consequência de uma crise desse mercado, “a indústria do filme se volta para o mercado mundial, procurando contrabalançar no exterior (Europa e América Latina) as perdas que vinha sofrendo” (Ortiz, 1988, p. 42). Além disso, no caso latino-americano, a penetração massiva dos produtos culturais norte-americanos fazia parte da estratégia de “política de boa vizinhança”, que garantiu aos EUA a hegemonia política, econômica e cultural no continente.

Portanto, em que medida faria sentido um olhar centrado na perspectiva do estado nacional quando estamos diante de uma capitalização da cultura em nível transnacional? Ou ainda, o que significa (ou, o que pode revelar?) a afirmação de que existe uma indústria cultural no Brasil?

No estudo em questão, Renato Ortiz (1988, p. 144) articula a seguinte resposta:

A constituição de uma sociedade de consumo nos Estados Unidos dos anos 30 tem traços semelhantes às mudanças que se consolidam no Brasil anos depois.

A implantação de uma indústria cultural modifica o padrão de relacionamento com a cultura, uma vez que definitivamente ela passa a ser concebida como um investimento comercial. O processo de industrialização da televisão, e particularmente o papel que nele desempenha a telenovela, é esclarecedor.

Para o autor, a telenovela seria o marco definidor e o carro chefe de “nossa” indústria cultural, tão calcada numa especificidade nacional que se torna *até* produto de exportação. Ao analisar o sucesso desse gênero, Ortiz parece encontrar os equivalentes que faltavam em relação ao conceito de “indústria cultural” criado pelos frankfurtianos, que permitirão, enfim, declararmos a existência de nossa indústria cultural.

A fabricação da telenovela necessita de uma estrutura empresarial sólida, maiores investimentos iniciais, implica numa acentuada divisão de trabalho, num ritmo intenso de produção. As empresas, ao escolherem este gênero como carro-chefe da indústria televisiva, de uma certa forma se veem na posição de se reformularem para produzi-lo (Ortiz, 1988, p. 144).

A produção da telenovela exigiu a centralização da produção, exatamente o pressuposto conceitual que faltava para a declaração de “nossa” indústria cultural. Essa centralização, por sua vez, acarreta no descarte dos gêneros dramáticos que marcaram a década de 1950 (o teleteatro e o teatro na televisão): “Em 1967 a Tupi tira do ar o TV Vanguarda, encerrando definitivamente o ciclo do teleteatro, e inaugurando-se a era da hegemonia da telenovela, produto de massa que canaliza toda a dramaturgia televisiva brasileira” (Ortiz, 1988, p. 145).

A moderna tradição brasileira, estudo empenhado em mapear o momento de origem e a consolidação da indústria cultural no Brasil, é um trabalho recheado de dados estatísticos que atestam, de maneira inegável, o aumento da produção e consumo de produtos culturais no Brasil. Porém, como vimos anteriormente, essa organização de dados, por si só, não nos autoriza a afirmar que passamos a ter uma indústria cultural brasileira. Mas o estudo não fica por aí, essa constatação estatística funciona na obra como um degrau que vai alavancar o autor à condição de diálogo com os grandes teóricos no assunto (Adorno, Horkheimer, Morin etc.), e não mais como comentador irrelevante, uma vez que periférico, dos grandes estudos sobre cultura produzidos no centro. Daí certa ambiguidade estrutural da obra: a todo momento é perceptível ao leitor certa alternância entre a tentativa de crítica ao capitalismo no Brasil, em sua feição cultural, e a construção do argumento edificante, mesmo formativo, de nossa indústria cultural, com o recorrente sucesso desse último polo.

Uma imagem que apreende essa mudança é a de “concerto das nações”. Podemos imaginar o mundo como uma orquestra, na qual cada país ocupa uma posição específica dentro do cenário da música internacional. Evidentemente uma orquestra hierarquizada, distinguindo entre os instrumentos nobres e outros menos prestigiados. Eu diria que o Brasil passa do polo

folclórico (na melhor das hipóteses ele representava o papel de um percussionista talentoso) para uma posição razoável dentro do grupo dos violinos. Certamente não o primeiro, sequer o segundo ou o terceiro, mas seguramente um instrumento com um som distinto do que emitia no passado. (Ortiz, 1998, p. 203).

A dialética entre o arcaico e o moderno, entre o local e o cosmopolita, em certos momentos problematizada pelo autor,² parece não ser bem resolvida na obra ou, por outra via, a obra é um excelente objeto de análise ao leitor que tiver essa tensão como uma de suas preocupações. Rudiger observou, ao analisar a recepção da Teoria Crítica nos anos 80, que “o conceito de indústria cultural é meramente dado, servindo para referir à forma avançada de produção simbólica capitalista” (Rudiger, 1998, p. 19):

Renato Ortiz é outro a valer-se do termo nos trabalhos que escreve nesse período. No entanto, também neles a categoria aparece empobrecida, servindo em sentido puramente operacional, seja na análise das condições de produção das telenovelas (Ortiz, [1985] 1987), seja em sua síntese sobre a formação do mercado de bens culturais modernos no Brasil (Ortiz, 1988).

Vale esclarecer que nossas indagações não duvidam do fato de que a sociedade brasileira que emerge após as duas décadas de ditadura e modernização conservadora é diversa da anterior, agora majoritariamente urbana, com aumento do mercado interno e ampliação da classe média. Esse é o viés aparentemente positivo, sendo que podemos narrar essa emergência pelo negativo também, falando do mesmo processo: a sociedade brasileira que emerge

2. Ver, por exemplo, as páginas 17, 29, 32, 35, 37, 48, 184, 185, 190 e 203 da obra de Renato Ortiz.

após essas duas décadas é resultado de uma violenta migração do campo para a cidade, consequência da modernização do maquinário agrícola, que torna desnecessário o grande contingente de mão de obra humana e expulsa os camponeses do campo, pois, além de não mais necessitar deles, a tecnologia na produção permite o plantio em áreas mais extensas, dizimando as condições de competitividade das pequenas propriedades. Expulsos do campo, os camponeses não são absorvidos na cidade, ou melhor, são absorvidos pelo sistema carcerário – que vivencia, nessas duas décadas, o maior índice de construção de penitenciárias – pela marginalidade, narcotráfico e, com sorte, para a insegurança do subemprego. No plano acadêmico, a ditadura é responsável pela destruição do pensamento nacional que, pouco a pouco, vinha se desprovincianizando e ganhava consistência crítica, além de incorporarmos danosamente o sistema universitário norte-americano, via acordos MEC-USAID.³ Isso sem falar na destruição da promissora articulação entre Ligas Camponesas e movimento operário e na destruição, ou reificação, de formas culturais que estavam em processo de construção, como é o caso do teatro épico no Brasil, que, segundo a pesquisadora Iná Camargo Costa, passaria de força produtiva (antes do golpe de 1964) para artigo de consumo, mercadoria, após o golpe.

A possibilidade profícua do diálogo entre a Crítica Dialética e Teoria Crítica não está na transposição e aplicação direta (ou rejeição via essa tentativa) de seus conceitos, mas na busca do desvendamento das relações entre formas artísticas e processo social brasileiro, buscando mapear, por sua vez, o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, que, em última instância, remete-se e faz parte dos desdobramentos do capitalismo em sociedades

3 Acordos entre o Ministério da Educação (MEC) brasileiro e a United States Agency for International Development (USAID) que visavam uma reorientação do sistema educacional brasileiro.

periféricas. Por essa brecha, podemos tentar compreender a relação intrínseca entre vanguarda e regressão no Brasil, que, nas décadas de 1960 e 1970, vão operar a transformação do povo em público, sendo o discurso da cidadania e participação popular erigido sob a égide do consumo.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. Résumé sobre indústria cultural. In: _____. *Ohne Leitbild*. Parva Aesthetica. Farnkfurt: Suhrkamp, 1967.

ARANTES, Paulo Eduardo. *O fio da meada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HONNETH, Axel. Teoria crítica. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (Org.). *Teoria social hoje*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RUDIGER, Francisco. Comunicação e indústria cultural: a fortuna da teoria crítica nos estudos de mídia brasileiros. *Revista Brasileira de Ciência da Comunicação*. São Paulo, v. 22, n. 2, jul./dez. 1998.

após essas duas décadas é resultado de uma violenta migração do campo para a cidade, consequência da modernização do maquinário agrícola, que torna desnecessário o grande contingente de mão de obra humana e expulsa os camponeses do campo, pois, além de não mais necessitar deles, a tecnologia na produção permite o plantio em áreas mais extensas, dizimando as condições de competitividade das pequenas propriedades. Expulsos do campo, os camponeses não são absorvidos na cidade, ou melhor, são absorvidos pelo sistema carcerário – que vivencia, nessas duas décadas, o maior índice de construção de penitenciárias – pela marginalidade, narcotráfico e, com sorte, para a insegurança do subemprego. No plano acadêmico, a ditadura é responsável pela destruição do pensamento nacional que, pouco a pouco, vinha se desprovincianizando e ganhava consistência crítica, além de incorporarmos danosamente o sistema universitário norte-americano, via acordos MEC-USAID.³ Isso sem falar na destruição da promissora articulação entre Ligas Camponesas e movimento operário e na destruição, ou reificação, de formas culturais que estavam em processo de construção, como é o caso do teatro épico no Brasil, que, segundo a pesquisadora Iná Camargo Costa, passaria de força produtiva (antes do golpe de 1964) para artigo de consumo, mercadoria, após o golpe.

A possibilidade profícua do diálogo entre a Crítica Dialética e Teoria Crítica não está na transposição e aplicação direta (ou rejeição via essa tentativa) de seus conceitos, mas na busca do desvendamento das relações entre formas artísticas e processo social brasileiro, buscando mapear, por sua vez, o desenvolvimento do capitalismo no Brasil, que, em última instância, remete-se e faz parte dos desdobramentos do capitalismo em sociedades

3 Acordos entre o Ministério da Educação (MEC) brasileiro e a United States Agency for International Development (USAID) que visavam uma reorientação do sistema educacional brasileiro.

periféricas. Por essa brecha, podemos tentar compreender a relação intrínseca entre vanguarda e regressão no Brasil, que, nas décadas de 1960 e 1970, vão operar a transformação do povo em público, sendo o discurso da cidadania e participação popular erigido sob a égide do consumo.

REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. Résumé sobre indústria cultural. In: _____. *Ohne Leitbild*. Parva Aesthetica. Farnkfurt: Suhrkamp, 1967.
- ARANTES, Paulo Eduardo. *O fio da meada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1)
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HONNETH, Axel. Teoria crítica. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (Org.). *Teoria social hoje*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RUDIGER, Francisco. Comunicação e indústria cultural: a fortuna da teoria crítica nos estudos de mídia brasileiros. *Revista Brasileira de Ciência da Comunicação*. São Paulo, v. 22, n. 2, jul./dez. 1998.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

Sobre os autores

organizadores:

Adriana de Fátima Barbosa Araújo – Doutora em Letras pela UFRJ e professora de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília (UnB).

Hermenegildo José de Menezes Bastos – Pós-doutor pela Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) e professor titular de Literatura Brasileira na UnB.

autores:

Ana Laura dos Reis Corrêa – Doutora em Literatura Brasileira pela UnB e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB e da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Alexandre Simões Pilati – Doutor em Literatura Brasileira pela UnB e professor de Literatura Brasileira da UnB.

Bernard Herman Hess – Doutor em Literatura Brasileira pela UnB e professor da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Deane Maria Fonseca de Castro e Costa – Doutora em Literatura Brasileira pela UnB e professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB e da Licenciatura em Educação no Campo da UnB (*campus* Planaltina).

Edvaldo Bergamo – Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UnB.



Este livro foi composto em Adobe Garamond Pro 12
no formato 155x220 mm e impresso no sistema *OFF-SET* sobre
Papel offset 75 g/m², com capa em papel Cartão Supremo 250 g/m²



A crítica dialética necessariamente incluirá sempre um momento de autocritica. Entre duas proposições, digamos, antagônicas — a que considera a arte (a literatura) como algo que existe por si mesmo e brilha na sua suficiência e autonomia, por um lado, e por outro a que vê a literatura como apenas uma reprodução do momento e/ou das condições sociais e históricas, a crítica deverá repensar a dialética entre autonomia e heteronomia. Não é que a verdade está no meio, mas sim que a autonomia só pode ser pensada à luz da heteronomia, e vice-versa. Dialética é a percepção de que algo caminha no sentido do seu oposto.

Pensar a literatura dialeticamente será sempre captar a sua dimensão política que, entretanto, não poderá jamais ser vista de forma mecânica. A arte é política exatamente porque se quer arte e, assim, fragilmente autônoma, opõe-se à sociedade fetichizada. Sua fragilidade é, contudo, sua força — o que por si mesmo é já outro movimento dialético. Erro será considerar forte a autonomia, porque isso nos levaria a perder a contundência mesma que há no seu ser frágil. Contrapondo-se ao mundo, a arte brilha acima dele, mas, sem a contraposição, de onde virá o seu brilho?

Salta à vista, assim, que um crítico literário não é um especialista. Tampouco é alguém que passeia por todas as disciplinas de maneira aleatória. Cabe-lhe ouvir a obra e as exigências que ela lhe faz.

Este livro se construiu como um convite a todos aqueles também tocados pela relevância da obra literária. É resultado de um amplo diálogo de que participam muitos pesquisadores, alunos e professores. Seu objetivo é ampliar ainda mais o diálogo com a inclusão de novos companheiros.

