

ACADÊMICA
Série

Renan Freitas Pinto

ACADÊMICA
Série

Theodor Adorno no Brasil

LETRACAPITAL

"Theodor Adorno no Brasil" examina a recepção e a influência do pensamento do filósofo Theodor W. Adorno no contexto brasileiro, explorando como suas ideias foram difundidas, reinterpretadas e adaptadas às especificidades de uma sociedade marcada por desigualdades e contradições. A obra apresenta um levantamento abrangente sobre a contribuição de intelectuais brasileiros, como Luiz Costa Lima, Barbara Freitag, Willi Bolle, José Guilherme Merquior, Flávio Kothe, Sergio Paulo Rouanet e Roberto Schwarz, na construção de uma compreensão crítica das obras adornianas. Com foco em temas como teoria crítica, indústria cultural, educação e formação social, o livro também ressalta o papel da tradução e da circulação internacional de suas ideias, conectando-as às tradições filosóficas e culturais locais. Por fim, destaca a relevância do legado de Adorno para refletir sobre os desafios da modernidade e a necessidade de uma educação emancipadora no Brasil.

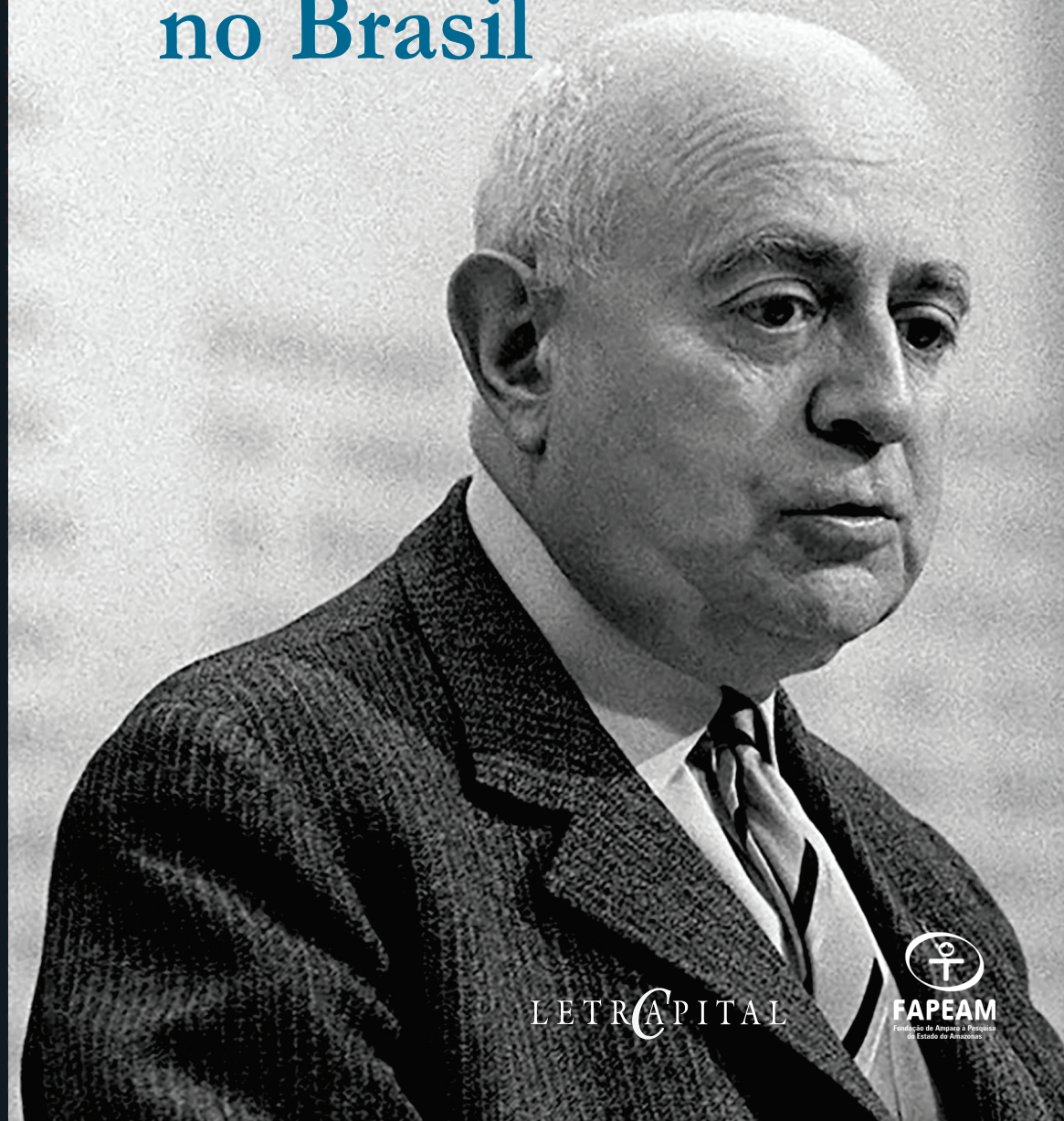


LETRACAPITAL



Renan Freitas Pinto

Theodor ADORNO no Brasil



LETRACAPITAL



Renan Freitas Pinto

Theodor Adorno no Brasil

LETRCAPITAL





AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Wilson Miranda Lima
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

Serafim Fernandes Corrêa
Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico,
Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva
Diretora-Presidente da Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta obra foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima

Governador do Estado do Amazonas

Tadeu de Souza Silva

Vice-Governador do Estado do Amazonas

André Luiz Nunes Zogahib

Reitor da Universidade do Estado do Amazonas

Kátia do Nascimento Couceiro

Vice-Reitora da Universidade do Estado do Amazonas

Nilson José de Oliveira Junior

Pró-Reitor de Administração da Universidade do Estado do Amazonas

Fábio Carmo Plácido Santos

Pró-Reitor de Ensino de Graduação da Universidade do Estado do Amazonas

Darlisom Sousa Ferreira

*Pró-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários
da Universidade do Estado do Amazonas*

Valber Barbosa Martins

Pró-Reitor de Interiorização da Universidade do Estado do Amazonas

Isaque dos Santos Sousa

Pró-Reitor de Planejamento da Universidade do Estado do Amazonas

Roberto Sanches Mubarac Sobrinho

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade do Estado do Amazonas

PARECERISTAS

Adria Simone Duarte de Souza – UEA
Afonso Welliton de Sousa Nascimento – UFPA
Bruno de Oliveira Rodrigues – UFAM
Carla Monteiro de Souza – UFRR
Cátia Monteiro Wankler - UFRR
Célia Aparecida Bettiol - UEA
Diego Omar da Silveira - UEA
Eneila Almeida dos Santos - UEA
Ernesto Renan Melo de Freitas Pinto - UEA/UFAM
Francisca de Lourdes Souza Louro - UEA
Gessiane Ambrosio Nazario Peres - SEMED/BÚZIOS
Gislaine Regina Pozzetti - UEA
Ieda Hortêncio Batista – UEA
Itamar Rodrigues Paulino - UFOPA
José Alcimar de Oliveira – UFAM
José Camilo Ramos de Souza – UEA
Karlla Christine Araújo Souza – UERN
Kênia Gonçalves Costa – UFNT
Leandro Eustáquio Gomes – UNIVALE
Leonardo Dias da Fonseca – UEA
Ludolf Waldmann Júnior – UFAM
Marcos Alan Costa Farias – SEDUC/AM
Meire Terezinha Silva Botelho de Oliveira – UEA
Monica Dias de Araújo – UEA
Nelson Matos de Noronha – UFAM
Paulo Roberto do Canto Lopes – SECULT-PA
Romy Guimarães Cabral – UEA
Sheila Moura Do Amaral – UEA
Sidnei Clemente Peres – UFF

Conselho Editorial
Série Letra Capital Acadêmica

Beatriz Anselmo Olinto (Unicentro-PR)
Carlos Roberto dos Anjos Candeiro (UFTM)
Claudio Cezar Henriques (UERJ)
João Medeiros Filho (UCL)
Leonardo Santana da Silva (UFRJ)
Lina Boff (PUC-RIO)
Luciana Marino do Nascimento (UFRJ)
Maria Luiza Bustamante Pereira de Sá (UERJ)
Michela Rosa di Candia (UFRJ)
Olavo Luppi Silva (UFABC)
Orlando Alves dos Santos Junior (UFRJ)
Pierre Alves Costa (Unicentro-PR)
Rafael Soares Gonçalves (PUC-RIO)
Robert Segal (UFRJ)
Roberto Acízelo Quelhas de Souza (UERJ)
Sandro Ornellas (UFBA)
Sergio Azevedo (UENF)
Sérgio Tadeu Gonçalves Muniz (UTFPR)

Copyright © Renan Freitas Pinto, 2024

*Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19/02/1998.
Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os
meios empregados, sem a autorização prévia e expressa do autor.*

EDITOR João Baptista Pinto

CAPA Tiago Soares

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO Tiago Soares

REVISÃO Rita Luppi

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

P731t

Pinto, Renan Freitas

Theodor Adorno no Brasil / Renan Freitas Pinto. - Rio de Janeiro : Letra Capital,

2024.

160 p.

ISBN 978-65-5252-092-0

1. Filosofia alemã 2. Adorno, Theodor, 1903-1969 I. Título

CDD 193

24-5794

CDU 1(430)

Angélica Ilacqua – Bibliotecária - CRB-8/7057

PARECERES E REVISÃO POR PARES:

Os textos que compõem esta obra foram submetidos à avaliação de pareceristas externos, sendo indicados para a publicação após criteriosa revisão. O Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) agradece aos pareceristas *ad hoc* pelos relevantes serviços prestados ao Programa.

LETRA CAPITAL EDITORA

Tels.: (21) 3553-2236/2215-3781

www.letracapital.com.br

Ao professor Willi Bolle,
por todos os seus ensinamentos

Sumário

Prefácio.....	11
Introdução.....	17
Apresentação.....	24
Luiz Costa Lima	
<i>Teoria da Cultura de Massa</i>	40
Barbara Freitag	
<i>E a recepção da Teoria Crítica</i>	42
Willi Bolle	
<i>Grandesertão.br</i>	45
José Guilherme Merquior	
<i>Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin</i>	51
Flávio Kothe	
<i>Benjamin & Adorno: confrontos</i>	72
Sérgio Paulo Rouanet	
<i>Anotações sobre Adorno na obra As razões do Iluminismo</i>	83
Roberto Schwarz	
<i>Leitor de Machado de Assis</i>	99
Adorno	
<i>11 de setembro</i>	122
Bibliografia.....	131
Sobre o Autor.....	137
Índice Remissivo	138

As Frankfurt e a “New Left”.
“Novas teorias críticas”
desde os anos 1930. A escola de

Alfredo Wagner¹

Nas três primeiras décadas do século XX, de acordo com uma afirmação recorrente nas histórias das ciências, o centro de gravidade dos pensamentos críticos estava localizado na Europa, ocidental e oriental. A expressão “teoria crítica” é comumente acionada nesses tratados de sociologia dos intelectuais para designar historicamente a produção dos pensadores da Escola de Frankfurt, ou seja, das gerações de filósofos, de juristas e de sociólogos que se sucedem nas instâncias dirigentes do Instituto de Pesquisa Social em Frankfurt (Alemanha). Esse referido instituto, criado em 1923, reuniu em sua instalação intelectuais que eram exímios intérpretes “na crítica à brutalidade do fascismo e ao impacto socialmente eviscerante e espiritualmente esmagador do capitalismo nas sociedades ocidentais” (Jeffries; 2028, p. 9). Era integrado por Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Erich From, Franz Neumann e Friedrich Pollock, dentre outros cientistas.

Ao recuperar textos e anotações que produziu, o autor tem um propósito pedagógico explícito neste livro ora prefaciado que evidencia a dinâmica de conceitos referidos à teoria crítica e as polêmicas geradas a partir das formulações de Theodor Adorno. A trajetória intelectual de Adorno e suas relações sociais chamam a atenção para um projeto inicialmente coletivo, que conheceu os efeitos de uma cruel dispersão, a partir do advento do nazismo na Alemanha, impelindo forçadamente cada um de seus integrantes à morte, tal como ocorreu com Benjamin, ou ao exílio, desempenhando uma profissionalização individualizante no âmbito de instituições universitárias nos países em que foram acolhidos.

¹ Antropólogo. Professor do PPGICH da Universidade do Estado do Amazonas. Pesquisador CNPq.

No decurso da II Guerra Mundial, aquele epicentro da produção intelectual foi sendo deslocado para os Estados Unidos, que se tornou um lugar social de exílios, fugas, vidas clandestinas e migrações sucessivas de cientistas referidos a diferentes formações acadêmicas, incluindo-se as que concernem às ciências físico-químicas. Tais pensadores estrangeiros foram sendo incorporados às universidades e laboratórios de instituições governamentais norte-americanas voltadas precipuamente para as políticas científicas e de segurança nacional.

No que concerne especificamente às “teorias críticas”, pode-se asseverar, segundo Razmig Keucheyan², que as conjunturas históricas nas quais se formam essas teorias lhes imprimem suas principais características. O marxismo clássico iniciado com a morte de Marx por F. Engels e que inclui principalmente Kautsky, Lenine, Trotski, Rosa Luxemburgo e Otto Bauer foi desenvolvido em meio a profundas crises políticas. No final da I Guerra Mundial, havia ocorrido a queda de quatro impérios (russo, otomano, germânico, austro-húngaro) e a Revolução Russa. Ao contrário, o chamado “marxismo ocidental” – que teve Lukacs, Korsch e Gramsci como “iniciadores” e ao qual pertencem Adorno, Sartre, Althusser, Marcuse e Della Volpe – foi elaborado num período de guerras de libertação nacional anticolonialistas, mas de relativa estabilidade e expansão do capitalismo. Os intérpretes dessas transformações, como Keucheyan, estabelecem metaforicamente um “abismo”³ entre as vertentes que impulsionam esses pensamentos críticos, citando explicitamente Sartre e Adorno.

Ainsi, bien qu'ils relèvent tous de la tradition marxiste, un abîme sépare *Le Capital financier*, de Hilferding (1910) e *l'Etat et la révolution*, de Lenin (1917), de *Minima Moralia* de Adorno (1951) et *L'Idiot de la famille*, de Sartre (1971/71) (Keucheyan, 2010, p. 8).

Atualmente o problema que mobiliza os diferentes autores e intérpretes das “novas teorias críticas”, para além das múltiplas abordagens, é o de determinar quem serão os atores das transformações sociais doravante e como sua “identidade coletiva” influen-

² Vide Keucheyan, R. *Hémisphère Gauche. Une Cartographie des nouvelles pensées critiques*. Paris: Editions La Découverte, 2010.

³ Essa metáfora relativa à Escola de Frankfurt é também utilizada por Stuart Jeffries in **Grande Hotel Abismo. A Escola de Frankfurt e seus personagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Tradução: Paulo Geiger. 1. ed. *Gran Hotel Abyss. The lives of the Frankfurt School*. Verso. 2016.

ciará a natureza dessas transformações. Haveria para Keucheyan uma indefinição do “sujeito de emancipação” e concomitantemente “uma multiplicação dos sujeitos possíveis de emancipação”. Tais tensões não datariam da queda do Muro de Berlim, como enfatizam as formulações do senso comum erudito de intérpretes e comentaristas, mas principalmente das intensas mobilizações políticas dos anos 1960. O ano de 1968 se destaca nessa periodização. O potencial transformador de feministas, de LGBTQIA+ e demais categorias de autodefinição emergentes é colocado em pauta, quando se discute o que os comentaristas designam como “a tendência declinante do poder revolucionário da classe operária”. Não haveria mais um sujeito hegemônico? Quais seriam os substitutos potenciais desse “sujeito hegemônico” e quais as novas articulações em jogo nas lutas face ao poder do Estado? Para fins de problematização importa ressaltar que as lutas políticas assumem diversas formas: sociais, sindicais, institucionais, identitárias e armadas (ibid., p. 61), incluindo-se modalidades mais recentes de “banditismo social” territorializado em morros, baixadas e nas denominadas “favelas”. Um de seus efeitos mais pertinentes diz respeito à redefinição de política e de prática política que, no mais das vezes, mostram-se fora da cena política formalmente institucionalizada.

As condições da luta política nos países ocidentais na segunda metade do século XX exercem intensa pressão sobre os produtores intelectuais. Preconizam a elaboração de teorias do poder adaptadas às democracias ditas avançadas. Althusser formula a distinção entre “aparelhos ideológicos do Estado” (família, escola, igreja), distintos dos “aparelhos repressivos” (polícia, exércitos) demonstrando as formas difusas de poder, mesmo que num gênero de aparato diferente intitulado “indústrias culturais”, consoante Adorno e Horkheimer. Adorno critica o cinema industrial hegemônico, em especial o hollywoodiano, classificando-o teoricamente de “cultura de massas”. Em discussão aberta com W. Benjamin sobre o ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, datado de 1935-36, Adorno aprofunda suas críticas à “indústria cultural” com base em pesquisas realizadas em 1938 e retomadas em 1949, quando já estava no exílio nos Estados Unidos. Adorno, em carta de 1936, critica no ensaio de Benjamin o que ele chama de “excesso de confiança no potencial revolucionário do cinema”. Adorno relativiza esse potencial assim como recusa ao cinema o estatuto de “arte autônoma”. Em verdade, para Adorno, o

cinema aparece como o carro-chefe da “indústria cultural”, seu principal meio, e deixa no ar indagações que estão sempre em debate: “a indústria cultural” teria o poder de domesticação de qualquer rebeldia desta ordem? Nessa ordem, Adorno critica o cinema em geral, enquanto instituição social monolítica, sem a preocupação de examinar filmes específicos. Classifica todos os filmes “como simples produtos de uma dinâmica inescapável da indústria cultural”. Adorno descreve isso exilado nos EUA e tende a generalizar o cinema como um todo. Focaliza em excesso a versão hollywoodiana do cinema, incidindo num olhar depreciativo e com isto ignora velhas tradições cinematográficas. Para ele a televisão seria a versão doméstica desse processo de depreciação. Não obstante, enfatiza a poética do cinema, a emergência de “cinemas novos” na Alemanha e no mundo, além da formação de um público restrito de especialistas em escala internacional. Ao fazê-lo, perde de vista ou redefine em profundidade elementos da própria “teoria crítica”.

Jeffries contextualiza biograficamente essa posição de Adorno e suas inflexões, na abertura de seu livro, através da correspondência dele com Marcuse, senão vejamos: “Pouco antes de morrer em 1969, Theodor Adorno disse a quem o entrevistava: *‘Eu estabeleci um modelo teórico de pensamento. Como poderia suspeitar que pessoas quisessem implementá-lo com coquetéis molotov’*”⁴.

Adorno manifestava uma posição contrária àquela de Marcuse, que estava na Universidade da Califórnia, em San Diego, e que acompanhava de perto as manifestações estudantis. Há uma recusa dele de aceitar as formas de lutas estudantis, em 1968, num momento em que a New Left e os movimentos estudantis estavam altamente mobilizados tomando as ruas de capitais de inúmeros países numa crença de que “uma mudança política radical era iminente graças a esta prática” (Jeffries, 2018, p. 10). Adorno se opôs aos combates de rua, às barricadas e às modalidades de ação da New Left e dos movimentos estudantis, afastando-se de Marcuse e asseverando ser “um crítico teórico e não um combatente de rua”, como registra S. Jeffries. De maneira concomitante, aumentava o “abismo”, alegando publicamente, tal como registrado no livro de Müller-Doohm intitulado *Adorno: A Biography*, o seguinte:

⁴ Vide Esther Leslie – “Introduction to Adorno/Marcuse Correspondence on the German Student Movement”, em [/platypus1917.org/](http://platypus1917.org/).

“As barricadas são ridículas contra os que administram a bomba” (Müller Doohm *apud* Jeffries, *ibid.* 13).

As barricadas haviam se tornado um objeto de reflexão da Escola de Frankfurt através de W. Benjamin, que chamava a atenção para a apropriação de instituições e modalidades de ação de épocas pretéritas, como as do império romano, pela Revolução Francesa. Benjamin designou essa apropriação como um “salto do tigre em direção ao passado” (Jeffries, *ibid.* 13). E em 1968 os estudantes teriam se apropriado das barricadas, como uma espécie de “herança” das grandes mobilizações da Comuna de Paris, de 1871, e a difundido mundo afora. Na interpretação de Tariq Ali, de 2005, o “poder das barricadas” traduziria mais que simbolicamente o vigor e a persistência das lutas contestatórias dos anos 1960⁵.

Adorno exprime percepções similares no ensaio “Marginália sobre teoria e prática”, de 1969. Sem renunciar, entretanto, aos seus princípios, Adorno e Horkheimer voltam-se para as críticas às práticas genocidas dos nazistas e ao totalitarismo nas práticas contestatórias, analisando criticamente as câmaras de gás (campos de extermínio) como a última expressão da racionalidade “instrumental” moderna.

As “novas teorias críticas” e suas relações com a *nouvelle gauche* ou *new left* (1956-1977) emergem com o objetivo de pensar um novo quadro político com a economia globalizada. Assiste-se a mobilizações étnicas e políticas, tais como: o movimento zapatista de 1994 e a afirmação autonomista de um território específico; as manifestações de Seattle de crítica a OMC, em 1999; os Fóruns Sociais Mundiais (Porto Alegre, Mumbai), em 2001, colocando uma questão: está-se diante de uma consciência crítica globalizada em que se expressa a emergência de uma ecologia política e seus efeitos?

Sim e o mais perceptível nesse processo é que a consciência política e a consciência ecológica mostram-se indissociáveis, redefinindo as ações contestatórias, porquanto não mais insistem somente em reivindicações específicas, mas universalizam suas reivindicações, passando a falar em nome de uma humanidade ameaçada.

Hoje bem mais do que antes, esses pensadores críticos, conforme acentua Keucheyan, encontram-se nas universidades abrindo uma intensa interlocução com sindicalistas, com integrantes de movimentos

⁵ Consulte-se: Tariq Ali. **O Poder das Barricadas – uma autobiografia dos anos 60**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008. Tradução: Beatriz Medina. Com uma epígrafe na Introdução de autoria de Pier Paolo Pasolini.

sociais, com membros de associações comunitárias, com militantes associativos e com jornalistas e comunicadores de toda ordem. Raros, dentre esses professores universitários, são membros de partidos e organizações políticas formais. Há, todavia, os que se vinculam a associações voluntárias da sociedade civil (terceiro setor) buscando um protagonismo ou uma ação mediadora face aos movimentos sociais.

Reforça isso o fato de que, depois dos anos 1960-70, os Estados Unidos são o país por excelência das “políticas de identidade” (*identity politics*) – descrevendo uma luta renhida contra as estigmatizações de tais ou quais categorias. Isso contribui para que se possa compreender sociologicamente a “hospitalidade” e o “acolhimento” das universidades norte-americanas e das empresas editoras à perspectiva dos autores das “novas teorias críticas”. A mercantilização dos produtos culturais, tão criticada pelas “teorias críticas”, torna-se uma regra que define o jogo, ou seja, as relações dos intelectuais com os poderes constituídos. Cabe ressaltar, portanto, um aspecto fundamental que distingue a New Left de antigas posições das agremiações de esquerda, principalmente no que concerne à questão do poder. A noção de poder que predominava até então era inspirada nas revoluções russas de 1905 e 1917. Ela atribuía uma importância preponderante à tomada do poder do Estado, considerado como o instrumento fundamental de dominação da burguesia. Foucault vai elaborar o conceito de micropoder demonstrando que os poderes não estão concentrados unicamente no Estado e se encontram dispersos em instituições da vida social – como hospitais, escolas e coalizões intelectuais expressas em periódicos – abrindo novos debates com a *New Left Review*, que difunde reflexões adversas. A despeito dessas polêmicas tem-se, em decorrência, o advento de rupturas teóricas com o modelo soviético e a própria ideia de eurocomunismo é uma delas.

Nesse sentido, pode-se levar em conta que as chamadas “novas teorias críticas” enveredam por outros caminhos que antes eram historicamente considerados desvios ou dissidências e objetivam hoje com epígonos de Adorno, como J. Habermas, um aperfeiçoamento das instituições fundantes do modelo democrático vigente. Eis porque este livro é oportuno e recupera de maneira detida os esforços analíticos de Adorno, polêmicos em demasia, mas também distintos de muitas das conclusões a que chegam hoje seus principais epígonos.

Uma boa leitura!

Introdução

Adorno e a teoria crítica

Uma primeira incursão destinada a identificar o que distingue a recepção de Theodor W. Adorno no Brasil nos remete aos escritos relacionados com os primeiros contatos de nossos autores e públicos leitores envolvidos com a introdução de seus primeiros textos no país, o que desde já assinala o marco da teoria crítica.

O que buscaremos apontar em termos da difusão e da presença da teoria crítica no Brasil vai revelar inicialmente um conjunto de autores e pesquisadores que tendem inicialmente a desenvolver trabalhos individuais sob a forma de pesquisas acadêmicas e, no segundo momento tendem a constituir grupos de estudos estimulados especialmente por certos temas como o da indústria cultural e da educação que, de uma maneira inequívoca, terminam por sugerir uma identificação desses nossos autores com um conjunto relativamente abrangente de temas que, por assim dizer, marcam os pontos de interesse iniciais em torno da obra dos autores da *Dialética da Aufklärung* entre nós.

Para atingir o propósito de traçar um esboço preliminar da difusão das ideias e da formação de um universo de autores e de leitores de Theodor W. Adorno no Brasil, fui convencido pela grande quantidade de trabalhos já publicados, da necessidade de eleger um conjunto representativo de temas e a partir desses temas e questões apontar quais os autores brasileiros que trouxeram contribuições significativas para a melhor compreensão das questões por eles suscitadas, tanto em termos teóricos quanto empíricos.

Os temas da dialética e da dialética da *Aufklärung* destacam-se entre aqueles que, para os autores brasileiros, adquiriram especial significação. O que significa reconhecer que a filosofia, ou, mais exatamente, a crítica empreendida por Adorno à filosofia ocupa uma posição fundamental para situarmos a discussão em torno da dialética em face da dialética da *Aufklärung* e de sua proposição de uma dialética negativa.

Reconhecendo que será provavelmente arbitrária uma escolha, uma seleção de temas e questões para a compreensão do alcance do

pensamento de Adorno, decidi me pautar pelas escolhas e opções que encontrei nos planos de desenvolvimento das obras concebidas e realizadas por um conjunto de autores brasileiros que estamos tomando como referência para traçar nosso quadro preliminar da presença de Theodor W. Adorno no Brasil.

Ou seja, estamos partindo também da ideia de que são as escolhas desses autores que definem o tipo de recepção que temos de Adorno aqui no Brasil e que em seus projetos de investigação realizam contribuições singulares na busca do desvendamento ainda em pleno curso, do legado adorniano. Abordagens, em alguns casos, fortemente relacionadas com o terreno da filosofia, a partir do qual encontramos a busca de Adorno em apontar e se posicionar diante dos problemas que a filosofia carrega consigo.

Uma das ideias motoras do pensamento de Adorno é a de empreender uma crítica radical da filosofia, para isso buscando apontar os problemas que habitam os seus próprios fundamentos.

O roteiro que estou propondo é portanto inicial, prospectivo, não pretendendo ser nada mais do que um balizador de determinadas temáticas constantes, sem contudo deixarem de estar abertas às possibilidades de descobertas de questões que venham a interessar novos pesquisadores diante das transformações que vêm se operando no terreno das comunicações em suas novas formas e tecnologias, situação que confere ao debate da indústria cultural e da sociedade administrada uma surpreendente e renovada força.

Uma das consequências da observação atenta dos escritos dos autores brasileiros sobre a obra de Adorno é certamente a de que esse conjunto vem contribuindo para um melhor e mais profundo conhecimento de sua obra e de que a contribuição desses autores tem sido significativa no contexto da recepção de Adorno fora da Alemanha, pelo fato de que é no Brasil que se encontra um dos processos mais intensos de leitura e de interpretação desse autor.

Em sentido semelhante, autores brasileiros têm contribuído também para indicar que a recepção de Theodor W. Adorno entre nós está forçosamente relacionada com sua recepção principalmente na Espanha, França, Estados Unidos e Inglaterra, além da própria Alemanha. São exemplares nesse sentido os estudos empreendidos por Iray Carone sobre a recepção de Adorno na Espanha e na França, na medida em que as traduções para o espanhol e para o francês possuem habitualmente uma circulação significativa

em nosso país, tal como tem ocorrido com a recepção de autores das ciências humanas, que foram introduzidos em nosso universo de leitores através das traduções publicadas naqueles países, como também no México e Argentina, situação que se expressa claramente no exame das referências bibliográficas de obras sobre autores como Kant, Hegel, Marx, Weber e Simmel e que prossegue com outros autores até a atualidade.

Um exame mais rigoroso dos trabalhos produzidos no exílio nos Estados Unidos vem se revelando como esclarecedor para uma compreensão mais precisa de diferentes momentos da construção da obra de Adorno.

A partir de alguns estudos de autores brasileiros sobre os escritos de Adorno (e Horkheimer) do período correspondente à sua permanência nos Estados Unidos, fica bastante reforçada a ideia de que nessa fase foram produzidas algumas das obras mais representativas do autor. Entre elas cabe lembrar em primeiro lugar *A Dialética da Aufklärung e Mínima Moral*, mas também *A personalidade autoritária* e os estudos sobre diferentes aspectos da indústria cultural, como os escritos sobre o rádio, o cinema, a música popular e mesmo o horóscopo como um elemento típico da sociedade que corresponde a um novo padrão de consumo de massa.

Adorno e contexto periférico

Provavelmente a partir dos cenários desenhados pela chamada globalização, tanto nos países desenvolvidos quanto nos países subdesenvolvidos ou periféricos, seja possível compreender os novos sentidos que vem adquirindo a indústria cultural e devemos adiantar que, contrariamente a uma perda de importância que se chegou a preconizar em certos momentos, a questão da indústria cultural e da semicultura ganhou uma nova força com a emergência e expansão mundial da sociedade da informação e da indústria cultural global.

É necessário reconhecer também que a própria noção de periferia adquiriu novos sentidos e em razão desses elementos novos devemos em muitos casos redefinir parte de nossos paradigmas para compreendermos o que está ocorrendo em sociedades como a brasileira e do terceiro mundo de forma abrangente.

O caso do Brasil, descrito em seus principais momentos no pequeno livro *Indústria cultural*, de Rodrigo Duarte, serve-nos de

referência inicial. Lembra-nos que o crescimento urbano estimulado especialmente pela economia cafeeira correspondia a um processo de industrialização que em grande medida pode ser relacionado com um consumo crescente de bens culturais.

E seu texto nos ajuda a lembrar que nesse período surgiram as primeiras iniciativas de criação de uma base para o desenvolvimento de uma indústria cultural no Brasil. Essas iniciativas se concentram no centro sul, sobretudo a partir da década de 1930, com a criação da Rádio Nacional, dos estúdios cinematográficos inspirados, até onde era possível, nos grandes estúdios norte-americanos. É também nessa década que o rádio ganha uma posição de principal meio de comunicação, especialmente com o surgimento da Rádio Nacional, por iniciativa de um grupo privado e que foi estatizada durante o Estado Novo, passando a transmitir sua programação em ondas curtas para todo o território nacional. Para termos uma ideia do espaço que a Rádio Nacional chegou a ocupar como uma das expressões mais marcantes da indústria cultural no Brasil, escreve Rodrigo Duarte:

Durante toda a década de 1940, essa estação, que chegou a ter quatro orquestras e dois conjuntos regionais, após ter contratado os melhores atores e atrizes, músicos, diretores, produtores e roteiristas da época, chamou a atenção de todo o país com seus programas de auditórios e radionovelas. A primeira delas, *Em busca da felicidade*, foi produzida nesse mesmo ano de estatização da Rádio Nacional e iniciou uma história que deu origem às atuais telenovelas – o produto mais típico da cultura de massas brasileira (Duarte, 2010, p. 105).

A propósito da criação de uma indústria cinematográfica brasileira, na verdade sua expansão vai encontrar uma série de obstáculos que vão desde sua base técnica precária até aos problemas relacionados com a distribuição, como a falta de salas exibidoras, a lenta eletrificação das áreas rurais, sem deixar de considerar a concorrência da distribuição de filmes estrangeiros, especialmente norte-americanos.

Um fato que é registrado por Rodrigo Duarte é a existência nessa fase inicial da produção cinematográfica brasileira e o do surgimento em vários pontos do país de uma produção de feição artesanal que, de certa maneira, vai contribuir para sedimentar uma experiência, tanto em termos estéticos, temáticos e de produção, como da criação de circuitos de públicos regionais, que vão persistir

até recentemente. Ele destaca de modo particular a ocorrência de vários desses movimentos em Minas Gerais, onde sobressai o pioneiro Humberto Mauro nesse cenário, mas sabemos da existência desse tipo de cinematografia pioneira em vários pontos do país e mesmo na Amazônia com os filmes de Silvino Santos.

Ao espaço conquistado pelo rádio é necessário mencionar a expansão da indústria fonográfica que possibilitou a distribuição de gravações em discos do repertório musical que daria origem às diversas expressões da música popular brasileira, com seus intérpretes e compositores. Artistas como Noel Rosa, Chico Alves e Carmen Miranda tornaram-se artistas conhecidos em todo o país graças ao rádio e à venda de discos.

É também nesse contexto da expansão da indústria cultural no Brasil que são fundadas algumas das casas editoras que marcariam a expansão do mercado do livro no país, com a Companhia Editora Nacional, e a Editora José Olympio, entre outras, e responsáveis pela disseminação da literatura brasileira com autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, que passam a ser mencionados como autores do romance regional de 1930.

Se durante toda essa época marcada sobretudo pelo rádio, pelo cinema, pelas editoras de abrangência nacional, e pela indústria fonográfica que deu o suporte fundamental à consolidação da MPB, é a partir da década de 1950 que ocorre a implantação e expansão da televisão no Brasil, e com ela mudanças significativas no âmbito da indústria cultural do país a partir do centro-sul: “A situação descrita acima sobre o predomínio do rádio perdurou até o início da década de 1950, quando se deu o início das transmissões de televisão, as quais determinaram uma mudança drástica no padrão da indústria cultural do país” (p. 11).

A indústria cultural

É possível tratar a questão da indústria cultural como uma das mais presentes reflexões de Adorno identificadas com o período de seu exílio nos Estados Unidos, mesmo quando estamos nos referindo a conferências, programas de rádio e livros publicados após seu retorno definitivo para a Alemanha.

Sobre sua experiência nos Estados Unidos Adorno revelou aspectos que devem ser considerados para que se compreenda seu modo de se posicionar diante de seu próprio trabalho como intelectual

que, segundo suas próprias palavras, “desde o primeiro até o último dia, me senti europeu, pois manter a continuidade espiritual era algo óbvio para mim, mas nos Estados Unidos a consciência disso se deu de imediato” (p. 107). E reconhece que os primeiros 34 anos de sua vida foram marcados por uma orientação totalmente especulativa, “tomando esse termo em sentido corrente, pré-filosófico, ainda que no meu caso aliavam-se intenções filosóficas”. E sentia que o adequado para ele era interpretar os fenômenos, em lugar de organizar os fatos, ordená-los e classificá-los para colocá-los à disposição do público (idem.)

Este parece ser o caso do livro *Introdução à sociologia da música*, publicado na década de 1960 e que tem ainda como pano de fundo a questão de como a indústria cultural condiciona aspectos essenciais da atividade musical de compositores, executantes e ouvintes. E como acontece sempre com Adorno, não fica o conjunto da obra limitado às imposições de um sistema cultural administrado e que tende a tudo tratar como mercadoria, mas procura encontrar o que ele sugere como “a verdade acerca da música” (p. 407).

No prólogo da obra, Adorno já escrevera que em parte do material incorporado ao livro “foram reutilizados trabalhos escritos nos Estados Unidos que remontam ao período em que o autor coordenava a seção musical do Princeton Radio Research Project e que a tipologia da escuta musical já havia sido delineada em 1939” (p. 48). O que parece indicar que os trabalhos desenvolvidos nos Estados Unidos não apenas retomam temas de pesquisas que haviam sido iniciadas na Europa na década de 1930, mas têm desdobramentos e resultados alcançados após o retorno à Alemanha.

A propósito dessa questão, Phil Slater (*Origem e significado da Escola de Frankfurt*, Zahar Editores, 1978) sugere a continuidade, sob vários aspectos, de temas e proposições teóricas que foram trabalhadas por autores da Escola de Frankfurt antes do exílio para os Estados Unidos. Nesse sentido, provavelmente os *Estudos sobre a autoridade e a família* seja o exemplo mais claro de uma investigação do Instituto de Pesquisa Social, levada a efeito na década de 1930 que teve desdobramentos na fase norte-americana, em trabalhos relacionados com a indústria cultural e especialmente sobre a pesquisa *A personalidade autoritária*.

O tema da indústria cultural tem acentuado a sua presença nos diferentes processos que estão implicados na recepção da teoria crítica e particularmente da obra de Adorno no Brasil.

A título ilustrativo destacamos o livro *Indústria cultural*, de Rodrigo Duarte, concebido pelo autor como um texto introdutório ao tema. Procura o autor indicar que existe um processo de formação da indústria cultural que está vinculado ao próprio mundo da produção industrial com sua crescente divisão técnica do trabalho e das necessidades de consumo impostas pela multiplicação da produção de novas mercadorias.

O autor destaca o fato de que, mesmo antes do estabelecimento e a rápida difusão dos meios típicos da primeira fase da indústria cultural, já haviam se difundido meios de entretenimento para preencher o tempo livre dos trabalhadores por meio de formas de entretenimento popular como foram os *music-halls* e o crescente hábito de leitura com a popularização dos jornais, com destaque para a literatura de folhetins. A difusão do piano e da facilidade de aquisição de partituras das canções populares e da música leve, como que preparavam o cenário para o desenvolvimento dos meios da cultura de massas, propiciados pelas invenções que iriam tornar possível o surgimento do cinema, das gravações sonoras e das transmissões pelo rádio.

Reflexões sobre educação

Reconhecidamente tem sido a educação a temática que mais mobilizou pesquisadores, professores e grupos de estudos no Brasil em torno da teoria crítica, e particularmente em torno do pensamento de Adorno voltado para o tema da educação e toda uma constelação de questões relacionadas com esse tema como: a pseudoformação, a formação cultural, indústria cultural e educação, as possibilidades de uma nova sociologia da educação e ainda temas como a educação, caminho para a autonomia e a emancipação.

É possível reconhecer também que esse conjunto de novas abordagens tendo como ponto de partida a teoria crítica tem contribuído para enriquecer o debate sobre a educação e sobretudo para criar novas possibilidades para um exame crítico de seus problemas, como está, por exemplo, claramente sugerido pela pesquisa de Rita Amélia Teixeira Vilela (coordenadora), intitulada *A teoria crítica da educação de Theodor Adorno e sua apropriação para análise das questões atuais sobre currículo e práticas escolares*.

Nosso trabalho, em razão precisamente da dimensão que os estudos da Teoria Crítica da educação de Adorno assumiram no Brasil, toma a educação como um de seus temas preferenciais.

A recepção de T. W. Adorno no Brasil

Para desenvolver o presente estudo, parto da convicção de que a obra de Theodor W. Adorno em sua recepção no Brasil constitui uma parte, por várias razões, representativa das contribuições que essa obra vem simultaneamente oferecendo e recebendo, à medida que ela se propaga e conquista novos leitores e estudiosos.

É com essa convicção que proponho um plano para o desenvolvimento do presente estudo preliminar sobre sua recepção no Brasil, cuja base principal é a busca dos temas e das questões teóricas por ela suscitados, contidos em sua vasta tessitura em constelações que têm atraído entre nós um surpreendente número de estudiosos que, em grande medida, são os principais responsáveis, não só pelo aumento de obras em circulação sobre a Teoria Crítica, mas de um perceptível adensamento de sua discussão, com um aumento correspondente de novos leitores.

Nossa expectativa é que uma compreensão cada vez mais completa da presença de Adorno no Brasil venha a tornar claras as contribuições originais de nossos tradutores, estudiosos e intérpretes de sua obra no desvendamento de questões que permanecem abertas a novos possíveis questionamentos.

Ou seja, esperamos que o conhecimento mais aprofundado da recepção da obra e do pensamento de Theodor W. Adorno no Brasil, em diferentes sentidos, venha a revelar contribuições e achados originais e desafiadores.

E isso especialmente em relação a aspectos ainda pouco ou não explorados, em face, sobretudo, das atuais indagações que estão sendo feitas a propósito dos novos cenários que estão se desenhando a partir de questões nucleares da obra de Adorno como: a indústria cultural, as novas formas de semicultura e semiformação, a experiência estética, a experiência da dor e do sofrimento, a estetização da luta pela existência, as possibilidades de uma educação para a emancipação dos indivíduos e das sociedades, as novas formas de cultura da violência e da barbárie, entre os vários temas que a experiência apresenta de forma desafiadora.

A presença dessas questões no cotidiano do brasileiro, assim como na esfera pública de um país atravessado por contradições e

desigualdades como o nosso, encontra na Teoria Crítica e no pensamento de autores como Benjamin, Adorno, Habermas, assim como em autores contemporâneos identificados com aspectos da Teoria Crítica, um campo promissor e capaz de nos fornecer respostas e esclarecimentos para a nova ordem de problemas em que atualmente estamos mergulhados.

Há também a perspectiva de que, através da recepção de sua obra entre nós, seja possível traçar o retrato de uma nova formação intelectual brasileira, tal como sugere a recente obra de Günter Pressler, *Benjamin, Brasil*, a propósito da recepção de Walter Benjamin.

O que apresentamos e pretendemos examinar e discutir a seguir deve ser tomado como um simples ponto de partida. É assim que, inevitavelmente, o conjunto de anotações reunidas a seguir sofrerá modificações e redirecionamentos ao longo de seu trajeto. Trajeto que deve corresponder, em ampla medida, ao nosso próprio trabalho de leitura prospectiva, a partir da qual nossa tarefa maior será identificar os núcleos temáticos essenciais que têm sido delineados por nossos autores e respectivas edições, principalmente sob a forma de livros individuais e coletivos e de artigos publicados em revistas de diferentes áreas de conhecimento.

Devido não apenas ao seu volume mas, sobretudo, à sua crescente importância, deverão também ser necessariamente incluídos nessa abordagem sobre sua repercussão entre nós, os artigos, ensaios, resenhas e entrevistas publicados em revistas especializadas e mesmo em jornais, na medida em que muitas vezes as revistas antecipam projetos de pesquisa que estão em seus passos iniciais, ou ainda, divulgam os primeiros resultados em primeira mão de pesquisas que só posteriormente adquirirão a forma de livros.

Essa opção para a abordagem de sua obra se impõe por várias razões, mas certamente a que considero a principal prende-se ao fato bastante claro de que são determinados temas e questões teóricas que têm despertado um especial interesse por parte de autores e leitores brasileiros.

Outras razões poderiam ser também indicadas. E entre elas destaca-se o fato de que a recepção de sua obra no Brasil não acontece de forma autônoma e isolada, mas possui, às vezes, estreitas relações e inevitáveis conexões com a recepção que sua obra tem – e continua tendo para nós – principalmente na Alemanha, França e na Espanha, como apontam pesquisas já realizadas por Iray Carone e Rodrigo Duarte a esse respeito.

Portanto, é com o propósito de fixar um primeiro elenco de temas e questões teóricas que passo a enumerá-los, de modo que sirvam inicialmente de roteiro para nosso trabalho de leitura e interpretação e que gradativamente venham a se transformar no texto-síntese de nosso trabalho em sua versão final.

A Escola de Frankfurt na Filosofia do século XX

Para compreendermos qual o lugar que terminou sendo ocupado pela chamada Escola de Frankfurt e pela Teoria Crítica que veio a se identificar como sua principal marca, é necessário reconstituir um breve quadro de referências que começaria a ser desenhado a partir do reconhecimento de que a Filosofia do século XX é claramente herdeira de processos de ruptura e de crises que se situam no século XIX.

A primeira questão que deve ser lembrada em relação à Teoria Crítica, e em particular aos pensadores cujos nomes estão associados à Escola de Frankfurt, é que seus interesses não estão limitados aos problemas do campo da Filosofia, mas envolvem um conjunto bastante diversificado de temáticas, tendo como resultado abordagens de diferentes alcances teóricos.

O segundo aspecto a ser anotado em relação a esse movimento de ideias é que ele se constitui, sob muitos aspectos, ao mesmo tempo como herdeiro e crítico do pensamento do século XIX e início do século XX, em particular de suas crises e rupturas que estão mais claramente representadas ainda no próprio pensamento de Hegel, mas sobretudo em Marx, Kierkegaard, Nietzsche, Schopenhauer, Freud, Weber, Simmel, Husserl, Heidegger, Kracauer e Lukács, com os quais os frankfurtianos debatem mais intensamente.

Há ainda um interesse por outros autores e artistas com os quais os autores identificados com essa vertente do pensamento crítico estabelecem diferentes graus e intensidades de interlocução, entre os quais é necessário mencionar Baudelaire, Wagner, Proust, Valéry, Brecht, Thomas Mann, Joyce, Kafka, Beckett, Mahler, Schönberg, Alban Berg e Loos, entre outros.

Um aspecto a ser anotado em relação a esses autores e artistas é que suas obras são consideradas como pertencentes também ao campo filosófico, ou seja, estão presentes como pensadores fundamentais da contemporaneidade.

Um outro aspecto que não pode deixar de ser mencionado refere-se ao momento de profunda crise vivida pelos principais pensadores da Escola de Frankfurt, obrigados a abandonar seu país e suas atividades como professores, editores e autores, situação que teve reflexos profundos no desenvolvimento de seus projetos intelectuais e no próprio curso de suas vidas e das descontinuidades do pensamento frankfurtiano.

A consequência principal do exílio dos principais representantes e autores foi o deslocamento para diferentes países, mas principalmente para os Estados Unidos, que terminou abrigoando o Instituto de Pesquisa Social sob um novo nome e propiciando a realização de importantes trabalhos por parte de Horkheimer, Adorno e Marcuse.

Com o fim da II Guerra Mundial, os autores que se encontravam exilados voltaram aos poucos à Alemanha. É o caso de Adorno, que só retornou em 1950.

A Teoria Crítica no século XXI

Se o conceito ou noção de Teoria Crítica está fortemente vinculado ao projeto que se desenvolve a partir da década de 1930 e que pretendia principalmente renovar o marxismo ao se contrapor ao que seria a Teoria Tradicional, na verdade, até o momento presente adquiriu uma amplitude que abarca várias expressões do pensamento, alargando consideravelmente seu alcance.

Para o desenvolvimento da presente investigação, entretanto, irei privilegiar a concepção de Teoria Crítica que tem sua origem na formulação de Horkheimer, ao publicar *Teoria Tradicional* e *Teoria Crítica*, mas necessariamente levando em conta a interlocução que se estabelece com as concepções que se desenvolveram desde esse momento até o presente, como expressões do pensamento que se opõem às teorias tradicionais.

Como adverte Ricardo Musse ao refletir sobre o tema, destacando aspectos do pensamento de Adorno que implicam na abertura de novas perspectivas para a Teoria Crítica,

não seria difícil ler os desdobramentos teóricos posteriores como correções da primeira versão da teoria crítica. Adorno defende um conceito ampliado de experiência, mais abrangente que a concepção de ‘filosofia social’, descrita por Horkheimer

como função de filosofia e saber científico especializado, de teoria e pesquisa empírica. Sob a influência de Kracauer, do jovem Lukács e sobretudo de Benjamin, Adorno ensaia a incorporação de outras formas de conhecimento, como a experiência individual, desdobrada depois em *Minima Moralia* (1951) e a experiência estética, numa série de textos cujo fecho é sua *Teoria Estética* (1970) (Musse, 2003).

Um dos exemplos mais recentes da amplitude e diferenciação que adquiriu a ideia de Teoria Crítica está na obra organizada por Jessé Souza e Patrícia Mattos, *Teoria Crítica no século XXI*, que tem em vista trazer ao público brasileiro uma contribuição para o debate das Ciências Sociais contemporâneas.

E constatamos, ao percorrer os diversos ensaios ali reunidos que, além de abordagens que têm seu fundamento em autores como Marcuse, Benjamin, Horkheimer e Adorno, são reconhecidos e compreendidos como representantes da Teoria Crítica em suas versões contemporâneas, autores como J. Habermas, Axel Honnet, Pierre Bourdieu, Michel Foucault e Charles Taylor, entre outros.

Para os organizadores da coletânea *A Teoria Crítica no século XXI*, é necessário, nesse sentido, que se avance na direção à construção de uma teoria crítica capaz de oferecer instrumentos e caminhos para compreendermos de forma mais efetiva a realidade brasileira,

realidade essa ainda dominada por interpretações flagrantemente anacrônicas, como se o personalismo pré-moderno ainda espelhasse nossa singularidade social. Aqui, o desafio é romper com a artificial separação, ainda vigente na academia brasileira, entre a recepção do pensamento cosmopolita, percebido como mero adorno e fim em si (as teorias clássicas e contemporâneas de todos os currículos de graduação e pós-graduação entre nós), e o estudo da realidade brasileira, percebido como algo apartado e sem comunicação com as teorias de vanguarda acerca das vicissitudes do capitalismo tardio. Esse desafio, inclusive, já é tomado como o objetivo declarado de alguns textos desse livro (p. 8).

Adorno e a Teoria Crítica do século XX

Com sua obra, o *Marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*, Fredric Jameson se propõe, segundo suas próprias palavras, a “documentar as contribuições de Adorno ao marxismo

contemporâneo”, procurando indicar que o que “sucedeu a Adorno durante a guerra fria e após o retorno à Alemanha da Restauração e o período de Adenauer” não corresponde a opiniões segundo as quais ele e Horkheimer praticamente teriam deixado de acreditar no marxismo. O que pretende acentuar Jameson é que nessa época Adorno “escreveu suas duas principais obras” (p. 17) e que ele toma como objeto de discussão em seu livro. Outro aspecto importante do livro de Jameson é que ele faz uma espécie de autocrítica com relação às suas ideias sobre Adorno em que um pensamento que era tratado como inadequado para o exame dos acontecimentos em curso, é retomado, como evidenciam afirmações como a de que lhe parece “possível, hoje, que o Marxismo de Adorno, que não foi de grande ajuda nos períodos anteriores, pode revelar-se exatamente como o que precisamos em nossos dias” (p. 18).

Essa discussão em seus vários aspectos possui um interesse para uma compreensão mais aprofundada dos problemas teóricos envolvidos com a recepção de Adorno nos diferentes momentos de seu trajeto como pensador do século XX, em diferentes países marcados muitas vezes por fortes enfrentamentos quanto ao próprio sentido e pertinência do marxismo e de sua crítica.

A própria recepção de sua obra no Brasil não pode desprezar esse debate em torno das diferentes situações em que se inscreve sua presença como pensador e autor, pois a emergência de sua obra e suas ideias entre nós é parte desse amplo processo de recepção.

Questões metodológicas

É possível reconhecer com um grande número de autores que aqui estamos lidando com um dos terrenos mais férteis e ricos da obra de Adorno.

Um tema que provavelmente deva iniciar uma abordagem sobre suas principais contribuições para a abertura de caminhos metodológicos seja a da questão da experiência empírica na pesquisa, em razão de, com bastante frequência, ser acusado de não se fundamentarem os frankfurtianos em elementos concretos para a construção de suas obras. A esse respeito há um esclarecedor capítulo na obra *Temas básicos da Sociologia*, que escreveu em colaboração com Horkheimer, que tem sua origem numa série de palestras destinadas a compor curso de Sociologia básica através do rádio.

Na realidade, conforme o testemunho da maior parte dos historiadores que tratam da fundação do Instituto de Pesquisa Social, onde tem origem a chamada Escola de Frankfurt, suas primeiras atividades já estão envolvidas com pesquisas empíricas na Alemanha.

Uma das marcas diferenciadoras da metodologia de Adorno é que privilegia as formas de conhecimento não reconhecidas como científicas, com o pensamento do senso comum, com o fragmento e com a forma ensaio como a ideal para expressar ideias.

Teoria Crítica como diagnóstico do tempo presente

Há vários caminhos para encontrarmos razões em afirmar que as obras identificadas com a Teoria Crítica em sua expressão frankfurtiana, e em particular as obras de Adorno, possuam a característica de um diagnóstico (e, portanto, também, de um documento) do tempo presente.

Obras como a *Dialética do esclarecimento* e a *Dialética negativa* foram concebidas e realizadas com o propósito de apresentar os traços marcantes do tempo vivido. Nesse mesmo sentido, será necessário lembrar ainda *A personalidade autoritária* e *Minima Moralia*, além de artigos, conferências, palestras e entrevistas usando inclusive o rádio, que abordam principalmente temas do presente vivido.

Parte considerável da produção resultante de pesquisas realizadas nos Estados Unidos, como os artigos sobre música popular, a educação pelo rádio e a pesquisa que resultou na obra coletiva *A personalidade autoritária*, possuem essa característica de diagnósticos do tempo presente, da mesma forma que parte significativa de escritos posteriores a 1950, já na Alemanha.

Uma crítica à Teoria Tradicional

Em seu pequeno livro *A Teoria Crítica*, Marcos Nobre introduz o leitor brasileiro aos aspectos fundamentais da contraposição que será estabelecida entre o que se passa a denominar respectivamente de teoria tradicional e teoria crítica e que dá título à obra de Max Horkheimer, que ficará como o marco principal dessa distinção.

O tema adquire uma posição de destaque na recepção de Adorno entre nós, e teremos oportunidade de indicar, através de vários de nossos autores, de que forma o tema é enriquecido pela discussão que se trava em vários dos livros e artigos publicados no Brasil.

Como lembra Marcos Nobre, o modelo crítico é apresentado por Max Horkheimer em sua forma inaugural na década de 1930, a partir de artigo intitulado “Teoria Tradicional e Teoria Crítica”, no qual alguns de seus tópicos “deviam muito aos trabalhos do pensador marxista G. Lukács (1885-1971)” (p. 24), apesar de que, nesse momento, sua atenção deve se concentrar mais nos vínculos existentes entre os conceitos elaborados por Horkheimer com elementos contidos na obra de Marx.

A retomada desse conceito presente na tradição filosófica ocidental é um dos aspectos fundamentais da Teoria Crítica e possui, como têm procurado apontar inclusive vários autores brasileiros, várias significações para o pensamento de Horkheimer e Adorno, tendo sua principal expressão a obra *Dialética do esclarecimento*.

Essa obra, fortemente influenciada pelos acontecimentos vividos na pele por seus autores na condição de emigrados judeus para a América do Norte, constitui-se em uma crítica ao conceito de *Aufklärung*, que ocupava até então uma posição fundamental na tradição filosófica ocidental, e em particular na tradição filosófica alemã representada por Kant, Schiller e Hegel.

Tal conceito exprimia principalmente a ideia de que a racionalidade, a força da razão, se impunha triunfante diante das concepções míticas, mágicas e religiosas que marcam historicamente as formações sociais e culturais pré-modernas ou sobreviventes, que se encontram desafiadas e ameaçadas pelo avanço do processo de ocidentalização, modernização e racionalização que se traduz filosoficamente pela força crescente de categorias de cunho universal e de totalidade, entre as quais a da identidade nacional e da unidade cultural e linguística, que tendem a prevalecer sobre as particularidades, as diferenças e os não idênticos, com uma tendência a subordiná-los ou a dissolvê-los.

É, entretanto, já no interior dessa tradição do esclarecimento e do iluminismo moderno que vão se expressar as primeiras discordâncias em relação à ideia de um triunfo crescente e incontestado da racionalidade sobre as demais estruturas ditas míticas ou tradicionais de pensamento.

É ainda a partir da observação de que essas estruturas ditas primitivas ou selvagens de pensamento, que se manifestam, por exemplo, através da consciência mítica, que essa consciência, ou seja, o mito, já é esclarecimento e já possui racionalidade. Entre os filósofos da modernidade que perceberam essa identidade entre

o mito e a razão estão Schiller, Marx, Nietzsche e Freud, e nesse processo de desvendamento devemos chegar até Adorno, com *Dialética do esclarecimento*, e a Lévi-Strauss, com *O pensamento selvagem*.

O esclarecimento, que na tradição do pensamento filosófico e político ocidental era identificado com a possibilidade de emancipação, de um avanço inexorável da condição humana, passa a ser reconhecido como a força que também pode ser destruidora dos valores fundamentais da cultura, da vida social e dos indivíduos em uma escala até então não experimentada. Ou seja, a racionalidade, a ciência, a técnica se transformarem em meios de destruição em massa, sob a égide do frio cálculo. É a esse tipo de consequência da racionalidade que se refere a ideia de Auschwitz para Adorno.

O tema dessa transformação da racionalidade e do chamado esclarecimento em barbárie prosseguirá como um aspecto fundamental do projeto filosófico de Adorno. Porque, contrariamente ao que possa parecer a partir da amarga visão que transparece em muitos escritos do autor, há a esperança de que se possa reconstruir um novo esclarecimento, a partir das ruínas e traumas da experiência presente, sobretudo a partir de uma autêntica educação e formação para a liberdade e para uma consciência de que todos os elementos da barbárie experimentada e sofrida estão presentes na história dos povos e no cotidiano dos indivíduos.

Ou seja, no fim das contas, Adorno não abre mão da possibilidade do esclarecimento como caminho para que não se repita mais nada semelhante a Auschwitz.

E essa firme determinação não a encontramos apenas em seus escritos filosóficos, mas em suas conferências destinadas ao rádio e a cursos abertos ao público não especializado, como foi o exemplo das suas aulas de introdução à Sociologia.

Caberia talvez mencionar ainda a esse respeito à conclusão que Adorno retira da investigação coletiva sobre a personalidade autoritária e o preconceito, que pode ser resumida na ideia de que está ao nosso alcance, a partir de um trabalho de vários profissionais, preparar, por meio de uma educação que previna uma semi-formação, indivíduos abertos à convivência com o diferente, com o não idêntico.

Por uma antropologia da cultura

Uma das questões que nos parece importante investigar é a presença ao longo dos inúmeros escritos de Adorno, assim como dos estudos dedicados à sua obra, de uma antropologia da cultura.

Entre os temas que podem ser investigados situa-se em primeiro lugar o dos mitos antigos e modernos aos quais sua obra faz constantes referências.

Outro aspecto de uma antropologia poderá ser investigado em seus escritos sobre o cinema e o rádio, na medida em que determinados conteúdos e formas nos remetem a estruturas simbólicas e do imaginário que sugerem uma abordagem que busque apoio em conceitos antropológicos referentes a aspectos da cultura material, de práticas coletivas envolvendo crenças e valores.

Um dos exemplos mais claros dessa possibilidade de identificarmos, por exemplo, uma antropologia visual, está em seu livro *O cinema e a música*, como tentaremos mais adiante indicar mais pontualmente.

Elementos para uma história social

Há claramente no vasto conjunto da obra de Adorno elementos a partir dos quais é possível reconstruir uma história social do século XX. Essa ideia adquire uma força especial se considerarmos que o próprio Adorno considerava, por exemplo, que toda obra de arte era capaz de expressar melhor as marcas de seu tempo do que os próprios documentos.

A história social também encontra em seus escritos e de outros autores vinculados à Teoria Crítica, elementos que têm servido para a formulação de um novo modo de fazer história, como é o exemplo bastante conhecido das teses sobre a história de Walter Benjamin, que estão incorporadas ao pensamento e à obra de Adorno.

A obra de Adorno como documento da cultura do século XX

É possível afirmar que foi através da questão da presença crescente do papel da indústria cultural que a atenção de um grande número de leitores e editores foi despertada para os autores ligados à Teoria Crítica, em particular para alguns escritos de Walter

Benjamin e Theodor W. Adorno abordando temas da cultura sob uma perspectiva acentuadamente marcada pela presença da técnica e dos processos industriais.

O tema da indústria cultural, segundo o próprio Adorno, surgiu pela primeira vez por iniciativa de Horkheimer, que divide com ele a autoria da obra que se tornaria o principal marco dessa temática, ou seja, *Dialética do esclarecimento*.

O termo indústria cultural, na verdade, que desde o início de seu uso foi destinado a se distinguir do termo cultura de massa, foi adquirindo gradualmente uma notável amplitude de significação, como é possível constatar em títulos de ensaios que a relacionam com temas como a educação, a semicultura e a própria ideia de barbárie.

É possível reconhecer a obra de Adorno como um dos mais representativos documentos da cultura do século XX em vários de seus momentos e direções, entre os quais podemos assinalar seu empenho em caracterizar quais as marcas desse tempo. E imediatamente lembramos de questões como a da sociedade administrada, do mito do esclarecimento e o desnudamento de seus componentes de barbárie, da ideia de capitalismo tardio e da indústria cultural com uma significação bastante alargada, que tende a capturar todas as instâncias da vida, como o tempo livre, a educação, a comunicação entre os indivíduos e em escala coletiva, entre tantos outros. E para nos limitarmos a um campo no qual sua contribuição foi esclarecedora sob vários aspectos, podemos mencionar seus trabalhos sobre a cultura e suas relações com a nova base de produção, circulação e consumo dos bens culturais. Podemos assim nos fixar em seus escritos sobre o rádio e o cinema.

A dupla presença do rádio em sua obra é um dos aspectos singulares de sua abordagem da indústria cultural.

Adorno dedicou uma especial atenção ao papel do rádio na formação do público ao qual se destinava parte considerável dos bens produzidos pela indústria cultural, o que fica claro pelo número de ensaios e artigos que escreveu sobre essa temática.

No Brasil, seus escritos sobre o rádio não estão bem difundidos e mesmo assim não foi traduzido seu livro sobre o tema, disponível em outras línguas.

Provavelmente é Iray Carone quem mais publicou no Brasil sobre essa temática, tendo dedicado especial atenção ao período em que Adorno viveu e produziu parte significativa de sua obra e da

qual vamos destacar seus escritos sobre o rádio tendo como principal contraponto as reflexões da autora sobre parte desse material escrito.

O outro modo pelo qual o rádio está presente na obra de Adorno é o uso que ele próprio fez de um dos meios de comunicação mais populares e presentes no cotidiano dos indivíduos e da família.

Esse seu envolvimento pessoal com o rádio torna evidente que, apesar das críticas que ele faz a esse meio crescentemente usado pela indústria cultural e de seu papel na formação de uma semicultura, ele reconhece de forma bastante clara que o rádio, como aliás também vai acontecer com o cinema, pode ser utilizado como um instrumento educativo e de formação de uma perspectiva cultural crítica. Como já indicamos, ele concordou em usar o rádio para realizar cursos de introdução à sociologia da música, de introdução à sociologia contemporânea, da mesma forma que proferiu palestras e concedeu entrevistas para emissoras de rádio sobre um de seus temas preferenciais, ou seja, o papel da educação como antídoto contra a barbárie, a semiformação e a semicultura.

Mesmo considerando o fato de que, quando se fala em uma entrevista de rádio não se tem o pleno domínio do que está sendo dito, Adorno terminou usando bastante esse meio de comunicação, até mesmo por ocasião dos 60 anos de seu grande amigo e colaborador intelectual de tantos momentos, Max Horkheimer, em 14 de fevereiro de 1955, como um bom exemplo de que concordava com as possibilidades do rádio como um veículo de cultura e esclarecimento.

O cinema é outro tema vinculado à questão da indústria cultural que ocupa um lugar destacado entre as preocupações de Adorno. Seu livro *El cine y la música (Komposition für den Film*, no original), escrito com a colaboração do compositor e musicólogo Hanns Eisler, é provavelmente uma de suas obras mais originais e que possui, apesar de todo o desenvolvimento do cinema como indústria, como produto do mercado e como arte, uma surpreendente atualidade e consistência em suas reflexões sobre os papéis da música no cinema.

O interesse que encerra esse livro sobre cinema está fortemente relacionado com sua teoria da indústria cultural, mas certamente possui também um interesse em relação à sua obra *Teoria Estética*, como inevitavelmente sua leitura adverte.

Através da leitura cuidadosa de sua *Teoria Estética* é possível também identificarmos importantes indicações quanto a questões relacionadas com as formas de expressão estética marcantes do século

XX. Uma dessas indicações que aparecem em vários momentos da leitura dessa obra é a da obra e das ideias do arquiteto Adolf Loos, que na verdade possuía vários pontos de afinidade com o próprio Adorno, em particular sobre a questão da verdade como uma necessidade da arte. Além disso, possuíam em comum o apreço que dedicavam a artistas e intelectuais, como se pode ler no seguinte trecho de August Samitz: “Loos era amigo de figuras culturais da época, como os autores Karl Kraus e Peter Altenberg, o compositor dodecafônico Arnold Schönberg e o pintor Oskar Kokoschka, que pintou o seu retrato em 1909 e a quem comprou vários de seus quadros” (p. 9).

Contribuição para uma nova filosofia da música.

Considerando o fato de que Adorno produziu uma parte considerável de sua obra com escritos sobre música, é possível afirmar que ele está, ao longo dessa vasta série de estudos, reescrevendo a história da música a partir de uma nova perspectiva crítica.

A recepção de sua obra dedicada à música no Brasil tem merecido uma atenção particular, e diríamos que também original por parte de nossos autores, entre os quais deve ser mencionado o trabalho de Jorge de Almeida, que, na verdade, não se restringe à investigação acadêmica, mas se integra no processo de organização da cultura.

Teoria Social

A recepção do pensamento sociológico de Adorno no Brasil acontece em relação a outras temáticas, com uma ênfase particular na sociologia da música. É dessa forma que devemos compreender a direção que foi dada por Gabriel Cohn à sua seleção de textos que irão compor o volume dedicado a Theodor W. Adorno na coleção *Grandes Cientistas Sociais*, editada pela Ática e supervisionada por Florestan Fernandes. São, portanto, textos reunidos com o objetivo de colocar o leitor em contato com aspectos essenciais da obra sociológica do autor. Essa coletânea vai desempenhar um papel destacado na difusão das ideias de Adorno no Brasil, mas sobretudo para o público acadêmico, na medida em que ela passa a ser manuseada em ampla escala nos cursos de Ciências Sociais.

Outra publicação que terá importância semelhante em termos da difusão acadêmica de Adorno é a edição brasileira pela Cultrix do terceiro volume da obra *Sociológica*, que aqui ganhou um novo

título – *Temas básicos de sociologia* –, publicação responsável por grande parte do que podemos reconhecer como a difusão do pensamento sociológico desse autor no Brasil.

A edição desse último livro, que é originalmente resultante de um curso não destinado ao público acadêmico, mas ao grande público através do rádio, resulta em pequeno livro de leitura fácil, mas que aborda temas essenciais do campo sociológico, entre os quais vale mencionar: comunidade e sociedade, indivíduo e família, o rural e o urbano, preconceito e discriminação, cultura popular e indústria cultural, observação empírica e construção teórica dos processos sociais e culturais, entre outros.

Esse livro que se torna bastante utilizado em sala de aula tem como principal contribuição familiarizar professores e alunos brasileiros com alguns dos temas sociológicos identificados com o pensamento frankfurtiano, o que vem ocorrendo desde sua edição inicial até o presente.

Na verdade, a divulgação do pensamento sociológico de Theodor Adorno ficou limitada à circulação dessa obra publicada que acabamos de citar, não havendo ainda tradução dos dois primeiros volumes da obra intitulada *Sociológica*. Em razão dessa situação, os professores têm se valido das edições, sobretudo espanholas – publicadas quase simultaneamente com as edições originais alemães – dessa obra para trabalhar com seus alunos outros importantes temas que compõem essa obra escrita com a colaboração permanente de Max Horkheimer, para, dessa forma, terem um contato mais completo com o conjunto de escritos sociológicos desses autores.

Outra obra de cunho sociológico, só recentemente traduzida e publicada no Brasil é sua *Introdução à sociologia da música*, que na verdade apresenta aspectos fundamentais de sua teoria sobre a indústria cultural como processo de semiformação e de semicultura. A formação do gosto, os diferentes perfis de público da música erudita e popular, o papel do rádio como veículo do mercado musical são alguns dos temas dessa obra, cuja origem é também um conjunto de conferências radiofônicas.

Sua sociologia da música possui também importantes contribuições para uma sociologia da cultura e da arte, na medida em que estão presentes temas como tradição e modernidade, tradição e vanguarda, a origem social das técnicas e estilos, o papel dos materiais, o papel do indivíduo no processo de criação artística, a arte como manifestação privilegiada da história, entre tantos outros.

Aspectos igualmente importantes dizem respeito à formação do público, a uma tipologia do ouvinte, à música e suas relações com a indústria cultural e em especial com o cinema, o rádio e os sistemas de reprodução gráfica e sonora, e à publicidade.

Estudos sobre a personalidade

O antissemitismo é um tema que se apresenta em diversas obras de Adorno, algumas delas concebidas e realizadas em colaboração com Horkheimer.

A mais importante delas, relacionada com o antissemitismo, sem dúvida é *A personalidade autoritária*, resultante da pesquisa multidisciplinar que foi desenvolvida no período de sua permanência na América do Norte e publicada originalmente em inglês.

A pesquisa foi inicialmente encomendada pela Associação Judaica norte-americana, cujo objetivo era saber por que, naquele país que tradicionalmente acolhia estrangeiros de todos os continentes e que havia sido, em grande medida, construído com a participação e o enraizamento de migrantes de todos os credos e de distintas origens étnicas, por que ali se desenvolviam tão fácil e rapidamente sentimentos antissemitas.

A pesquisa terminou por ampliar seus objetivos iniciais, para estudar e desvendar as causas de comportamentos e atitudes preconceituosas e discriminatórios.

O trabalho apresenta importantes resultados, sobretudo em razão dos procedimentos empíricos adotados na pesquisa, que se utilizou de várias metodologias em razão de seu caráter multidisciplinar, na medida em que a equipe era formada por sociólogos, psicólogos, psiquiatras, pedagogos e estatísticos.

Ao mesmo tempo, a investigação se realizou em diferentes ambientes: com famílias de classe média, grupos de estudantes de duas universidades, indivíduos pertencentes na ocasião à população carcerária e com pacientes envolvidos com atendimento psicológico e psiquiátrico.

Além disso, as metodologias contemplavam estudos de perfis de indivíduos submetidos a questionários e entrevistas, e dessa avaliação foi possível chegar a se delinear os traços e comportamentos básicos e diferenciadores da personalidade autoritária.

Adorno foi um dos pesquisadores, mas além disso, desempenhou, juntamente com Horkheimer, o papel de coordenador da pesquisa.

A edição norte-americana de *A personalidade autoritária* reúne os textos de todos os investigadores que atuaram na pesquisa. Na obra completa de Adorno, que está sendo gradativamente publicada pela Ediciones Akal, de Madri, aparecem seus textos escritos especialmente como relatório de pesquisa.

Mesmo não existindo ainda uma edição brasileira dessa obra fundamental sobre a temática, posso afirmar através de minha própria experiência como professor ministrando um curso sobre a obra sociológica de Adorno no mestrado de Sociologia da Universidade Federal do Amazonas, que realizamos a leitura do texto correspondente à contribuição individual de Adorno – em sua tradução para o espanhol –, considerando inicialmente sua posição nuclear em termos da constelação de temas inscritos no pensamento sociológico adorniano.

E que, ao mesmo tempo, fomos descobrindo mediante nossa discussão com os participantes do curso, uma dimensão fortemente relacionada com o que podemos reconhecer como uma teoria da educação em Adorno, que vai ser completada e explicitada com o conteúdo de outros textos do autor. Ou seja, encontra-se na pesquisa sobre a personalidade autoritária um dos fundamentos para uma educação que forme os indivíduos livres de preconceitos e que aprendam a conviver com o diferente e o não idêntico.

Essa pesquisa, que foi realizada a partir de universidade norte-americana, já possuía antecedentes alemães e que, quando Adorno retornou à Alemanha, em 1950, o tema foi retomado por meio de vários de seus escritos dessa época pós-guerra.

São várias as consequências e implicações dessa pesquisa para a obra de Adorno e também de Horkheimer, entre as quais devem ser notadas: a importância e o reconhecimento das possibilidades geradas por pesquisa empírica; a questão do indivíduo e sociedade tratada a partir da questão da formação da personalidade autoritária, ou seja, que também estava aberta e tolerante para aceitar a convivência com a diferença.

As implicações pedagógicas e educacionais se manifestam claramente como um dos resultados de pesquisa.

Luiz Costa Lima

Teoria da cultura de massa

O professor Luiz Costa Lima deve ser lembrado como um dos mais destacados propagadores da Teoria Crítica entre nós, ao publicar sua coletânea intitulada *Teoria da cultura de massa*.

Na verdade, sua intenção inicial era proporcionar aos alunos de Sociologia da Comunicação um contato direto com autores identificados com a Teoria Crítica, entre os quais certamente estariam Horkheimer e Theodor Adorno, assim como Walter Benjamin, além de outros que, por razões diversas, fariam parte da coletânea, evidenciando que sua percepção da Teoria Crítica se revela como uma visão ampla e diversificada ao incluir autores de tão largo espectro.

Antes de apresentar escrito representativo de cada um dos autores que incluiu na coletânea, faz um comentário destacando aspectos centrais do pensamento de cada um deles.

Passamos a assinalar passagens de seus comentários sobre os escritos por ele escolhidos para integrar a coletânea de Theodor W. Adorno (e Horkheimer) e Walter Benjamin.

Como bem assinala Luiz Costa Lima em seu comentário sobre a extensa obra de Adorno, ela se agrupa em torno de três eixos principais. O primeiro concentra-se nas obras de crítica literária e musical como *Notas de literatura* (1958) e a *Filosofia da nova música*. O segundo reuniria as obras de ciência social e filosofia social de que é exemplo *A personalidade autoritária* (1950) e a *Dialética do esclarecimento*, *Fragmentos filosóficos*. O terceiro eixo reuniria a ensaística sobre filosofia da cultura, a exemplo de *Prismas* (1962).

A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica é não apenas o escrito mais lido de Walter Benjamin, mas também sobre o qual mais se tem escrito. O comentário de Luiz Costa Lima chama a atenção sobretudo para aspectos que diferenciam a reprodução técnica de suas demais formas.

Observa ainda que “a fotografia pela primeira vez não se liberou de tarefas artísticas essenciais no que toca à reprodução das imagens, as quais doravante, foram reservadas ao fixado da objetiva”. O propósito principal dessa publicação seria o de reunir

em um volume textos representativos dessa discussão, que possuía também temas relacionados com a literatura, a filosofia, além da comunicação. É do interesse de Luiz Costa Lima organizar e publicar em 1975 uma coletânea de textos abordando questões de estética literária intitulada *Teoria da literatura e suas fontes*, onde aparecem, entre um grande número de textos de autores representativos de várias vertentes teóricas, escritos de Benjamin e Adorno. Do primeiro, *Paris, capital do século XIX*, e de Adorno, *Discurso sobre lírica e suas fontes*. O interesse de Luiz Costa Lima estaria, portanto, evidenciado na organização de duas coletâneas, nas quais pensadores como Benjamin e Adorno estão ao lado de autores representativos de outras tendências teóricas como o estruturalismo, a semiótica, o *new criticism*, o formalismo russo, entre os mais destacados e presentes com diferentes intensidades. Nossa sugestão, portanto, foi que discutíssemos os dois escritos citados mais acima e divulgados de forma pioneira.

Se Luiz Costa Lima fosse escrever hoje esse seu artigo, deveria certamente acrescentar aos tradicionais e históricos meios de reprodução – como a cunhagem de moedas, a impressão de selos e lacres postais, a xilogravura, a litografia, a fotografia e o cinema – os novos meios de reprodução proporcionados pelas diversas tecnologias digitais em pleno aperfeiçoamento.

Barbara Freitag

E a recepção da Teoria Crítica

Para uma primeira aproximação e mesmo para uma compreensão abrangente da Teoria Crítica no Brasil, devem ser mencionados principalmente dois textos de Barbara Freitag.

O primeiro é o seu *Teoria Crítica: ontem e hoje* (1986). O segundo corresponde à sua participação na edição dedicada ao centenário do nascimento de Theodor Adorno em 2003, por iniciativa da Editora Tempo Brasileiro – *Adorno 100 anos*. Passamos a seguir a acompanhar o breve roteiro de leituras sugerido pela autora para uma compreensão da introdução da Teoria Crítica no Brasil em seus momentos iniciais.

Em *A Teoria Crítica: ontem e hoje*, Barbara Freitag apresenta um dos primeiros e mais precisos registros do que ela denomina de assimilação do pensamento crítico de Frankfurt no Brasil, dividindo-o em dois momentos.

O primeiro registro é o do ensaio de Carlos Nelson Coutinho, publicado na revista *Presença*, n. 7, 1986, p. 100-112. Carlos Nelson Coutinho sugere a existência de dois distintos momentos na recepção no Brasil do pensamento crítico de Frankfurt.

O primeiro momento corresponde à chegada do pensamento frankfurtiano, via Estados Unidos, na década de 1960, através de Marcuse, nos marcos do movimento de contracultura ao qual está associado o nome e as atividades do autor de *Eros e civilização* que, desde a sua aparição no Brasil, contou com várias reedições até o presente.

As obras de Marcuse representam também a tentativa de compreender os impasses criados pela sociedade industrial e de consumo para os quais busca possíveis saídas, ou seja, como ele aponta no que ele denomina de “Prefácio Político” da obra, de 1966, onde afirma:

Eros e Civilização: o título expressou um pensamento otimista, eufemístico, mesmo positivo, isto é, que as realizações da sociedade industrial avançada habilitariam o homem a inverter o rumo do progresso, a romper a união fatal de produtividade e destruição,

de liberdade e repressão – por outras palavras, a aprender a gay ciência de como usar a riqueza social para moldar o mundo do homem de acordo com seus instintos Vitais, na luta combinada contra os previsores da Morte (Marcuse, 1966, p. 13).

Ou seja, as ideias de que os próprios estágios de desenvolvimento da sociedade industrial possuiriam as possibilidades de emancipação de um homem que seria capaz de “fazer da vida um fim em si mesmo, para viver com alegria uma vida sem medo” (Marcuse, p. 15).

O segundo momento, para Carlos Nelson Coutinho, teria ocorrido no final da década de 1970, e “mediatizada por Rouanet, assumiria uma conotação radicalmente racionalista, buscando recuperar na teoria crítica seu elemento iluminista original” (p. 139).

Dois autores entre os teóricos e analistas brasileiros são apontados como os primeiros a trabalhar em profundidade a Teoria Crítica. O primeiro mencionado é Roberto Schwarz, aqui referido como autor de *A sereia e o desconfiado*, livro de ensaios de 1965. Roberto Schwarz vai se tornar efetivamente reconhecido como autor a desenvolver pesquisas a partir da Teoria Crítica com sua tese sobre Machado de Assis, publicada em dois livros, respectivamente: *Ao vencedor, as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*.

O segundo autor é José Guilherme Merquior que produz uma aprofundada análise de três autores representantes da Teoria Crítica. Seu ensaio *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin* (1969) certamente traz uma contribuição pioneira para a introdução da Teoria Crítica no Brasil, mas sua análise comparativa dos autores em questão se apresenta com evidente tratamento privilegiado em relação a Walter Benjamin em prejuízo a Marcuse, mas sobretudo a Theodor W. Adorno.

A abordagem de Carlos Nelson Coutinho procura caracterizar a introdução da Teoria Crítica no Brasil num momento bastante crítico da vida política e intelectual do país, o que justificaria em certo sentido a entrada mais fácil de Marcuse, que ocorre, segundo seus próprios termos, num clima de “inquietação revolucionária” que, na verdade, torna difícil uma leitura mais criteriosa dos autores, e isso explicaria porque nessa década as obras de Marcuse tinham uma vendagem muito mais alta que os textos de Lukács ou Gramsci, mais fiéis ao pensamento marxista clássico e portanto mais racionalistas (p. 140).

Seria, portanto, apenas na década de 1970 que o pensamento crítico de Frankfurt seria efetivamente retomado, em especial pela produção de Sérgio Paulo Rouanet, defensor de uma discussão voltada para uma defesa radical da razão.

Para Barbara Freitag, Coutinho apresenta a contribuição de Sérgio Paulo Rouanet levantando prós e contras, sobretudo quando este aborda a questão da chamada cultura de elite que é

vista quase que indiscriminadamente como superior, elevada, racional, enquanto a cultura popular seria predominantemente encarada como irracional, pelo menos nos trechos mais polêmicos do texto de Rouanet. Vendo nisso uma afinidade talvez extremada com o pensamento de Adorno, conhecido por suas opções elitistas. Coutinho prefere aos frankfurtianos os trabalhos de Lukács e Gramsci, que ajudou a traduzir, divulgar e interpretar no Brasil (p. 142).

E Barbara Freitag sugere que avancemos nos momentos seguintes da introdução da Teoria Crítica no Brasil, examinando três eixos temáticos, quais sejam: razão, cultura e Estado.

Para Freitag,

A questão da razão e da crítica à ciência tornou-se, a partir da década de 70, objeto de debate universitário graças a sociólogos e críticos literários que haviam feito suas teses de mestrado e doutorado na Alemanha, como G. Bayer, W. Bolle, Adélia Bezerra de Menezes, F. R. Kothe, Leandro Konder, esta autora e outros (p. 142).

Os temas de razão e cultura, da mesma forma, passaram a se integrar gradativamente no debate com as demais concepções teóricas presentes, aparecendo também sob a forma de iniciativas editoriais que de fato contribuem para uma relativa ampliação do debate, à semelhança do que estava também ocorrendo na Argentina – e aqui podemos lembrar também da vizinha Venezuela, que publicou um número considerável de obras da matriz frankfurtiana, através de um ousado programa de lançamentos da Monte Ávila Editores.

Willi Bolle⁶

Grandesertão.br

Como relata Willi Bolle em sua palestra “Da metrópole Berlim para a megacidade São Paulo”, foi o romance *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, que o motivou a vir para o Brasil. Na verdade, tudo começou com um curso que o Professor Antônio Soares Amora dera no primeiro semestre de 1966 na Universidade Livre de Berlim sobre *Grande Sertão: veredas*. Nesse mesmo ano, depois de uma viagem de navio que durou 20 dias, o jovem estudante alemão chegou ao Brasil para dar início ao seu projeto de estudar a obra de Guimarães Rosa que tanto o impressionara, o que na verdade foi o caminho escolhido para estudar e buscar compreender o Brasil.

Para ter um contato mais aprofundado com a obra, revela seu método, sem dúvida singular, ou seja, passou a viver “dentro do livro”, pois forrara as paredes de seu quarto com as cerca de 500 páginas do romance, método que voltou a usar, anos depois, na Universidade de Stanford, onde elaborou o primeiro esboço do livro *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*.

Já em forma de livro publicado, o ensaio de Willi Bolle intencionalmente coloca diante de seus leitores alguns momentos inesperados e de surpresa que funcionam como os sinais de atenção numa estrada.

O primeiro desses sinais já o encontramos mesmo antes de começarmos a viagem da leitura, pois o descobrimos na ficha de apresentação do livro, na qual, entre as palavras-chave está a palavra educação.

Outro sinal de atenção, este já em plena leitura, é a proposição do romance de Guimarães Rosa como um hipertexto, como um *website* dedicado aos discursos sobre o Brasil, uma narração em forma de rede, sendo tarefa do ensaio decifrar essas redes. Outra sugestão da leitura como um jogo de armar (e de desarmar) é a narrativa labiríntica da obra.

A leitura de *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* nos convida, estimulados pelos vários significados que o autor nos revela, a empreender uma reflexão em múltiplas direções, praticamente todas

6 Willi Bolle é um dos principais responsáveis pela difusão no Brasil da Teoria Crítica, especialmente como tradutor e apresentador da obra *Passagens*, de Walter Benjamin.

elas sugeridas já a partir do subtítulo, mas também algumas outras brotando e reaparecendo em várias alturas de seu ensaio, concebido e realizado como a visualização de uma constelação de significados e de interrogações sobre a obra de Guimarães Rosa.

A leitura do ensaio nos fez também imediatamente lembrar uma afirmação de Theodor Adorno relacionada com as potencialidades das formas de arte no sentido de que estas “registram a história da humanidade com mais exatidão do que os documentos”. Assim, pareceu-nos estar plenamente confirmada a ideia de que uma obra concebida e realizada como texto ficcional é capaz de se transformar em documento vivo da mentalidade, dos valores e da formação histórica e social de um povo.

A obra de Guimarães Rosa é construída a partir de uma perspectiva que “transpõe o horizonte da obra literária”. Ou seja, seu projeto poético encerra o que Willi Bolle sugere como uma utopia não apenas estética, mas “educacional e política”, ao reinventar o português do Brasil buscando transformá-lo numa possibilidade para o diálogo no interior da sociedade.

Entre os seus valiosos achados, o autor descobre uma proposta de educação em *Grande Sertão: veredas*, revelando, entretanto, que ela é estrategicamente negativa, o que implica na situação de não propor metas para o futuro, mas uma revolução da linguagem que aparece também como utópica, na medida em que ainda está por ser construída a experiência do diálogo entre as classes.

Sugere que a reinvenção do português do Brasil representa também uma forma de “reescrita da história do Brasil”, o que nos leva a imaginar que insuspeitadas possibilidades poderiam existir a partir de tecnologias que estão apenas em seu começo, mas que estão apontando com muita velocidade para sua presença crescente em todas as esferas da vida. Nessa perspectiva, as possibilidades criadas pelas tecnologias podem ser vistas em seus papéis democratizantes.

Releituras das interpretações da formação do Brasil

No percurso da leitura do ensaio, somos inevitavelmente convidados a reler Guimarães para redescobri-lo, na medida em que nossa leitura até então estava fundada essencialmente na ideia de sua obra como recriação de elementos da linguagem de um certo Brasil agrário e rude, transformados esses elementos em uma narrativa fortemente impregnada de sentido poético. Em sentido análogo, somos também

conduzidos à releitura d'*Os Sertões*, não apenas como momento de reflexão esclarecedor sobre o sentido da formação do Brasil, mas, por contraste, como uma possibilidade de compreender com mais clareza o próprio Euclides da Cunha como um intelectual dividido, também ele dilacerado como o país que buscava decifrar. Ou seja, ao longo dessa leitura, Euclides da Cunha vai ficando mais claro.

Com *grandesertão.br*, portanto, seu autor se propõe a realizar uma nova leitura de *Grande Sertão: veredas*, tendo como referência vários pontos de partida, a começar pelo amplo conjunto de leituras ao qual tem sido submetida a obra, buscando aí apontar importantes contribuições, mas sobretudo identificando ausências, caminhos não explorados, que se propõe a enfrentar e percorrer a partir da ideia dessa obra como um novo retrato do Brasil.

O autor acredita que o significado de sua investigação será esclarecido ao longo da leitura que examina de forma bastante cuidadosa o vasto quadro composto pelos estudos que se produziram e continuam se produzindo em torno da obra maior de Guimarães Rosa, por inúmeras e fortes razões, avaliada como a mais representativa da literatura brasileira do século XX.

Com o objetivo de revelar o sentido da obra investigada como uma nova interpretação do Brasil, empreende um exame de várias das interpretações estabelecidas, para com elas confrontar a interpretação construída ao longo de *Grande Sertão: veredas*. Entre essas deve ser destacada sobretudo a de Euclides de Cunha em *Os Sertões*, mas também as de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Raymundo Faoro, Antônio Cândido, Celso Furtado e Darcy Ribeiro, entre os mais conhecidos.

Ao revisar todas essas leituras do Brasil, o autor pretende simultaneamente aproveitar, em relação a *Grande Sertão: veredas*, “descobertas de todas as tendências da recepção” sem que isso implique em uma simples “soma de resultados isolados, mas a integração do entendimento das partes à ideia geral”. Pretende, além disso, assinalar que “com um potencial ‘*sui generis*’ ele ocupa em relação aquelas obras [...] canônicas uma posição complementar e concorrente” (p. 24).

Como resultado de todo esse investimento hermenêutico, em que são mobilizados

recursos da retórica, da poética e da estilística, pretende-se também chegar a uma compreensão integrada das micro e macro-

estruturas narrativas. Tudo isso no sentido de desenvolver um estudo crítico que falta: uma leitura de *Grande Sertão: veredas* como um retrato do Brasil.

Ou seja, interpretar Guimarães Rosa não apenas como um romancista, mas como um pensador do Brasil.

Uma leitura de Guimarães Rosa a partir de clássicos alemães

É particularmente forte na construção do ensaio a utilização de contribuições de autores da tradição clássica alemã relativos a aspectos como o do romance de formação, da hermenêutica do texto, da ideia de povo e de história. Nesse sentido estão presentes ideias e conceitos de autores como Schlegel, Goethe, Hegel, Schleiermacher e Walter Benjamin, articulados ou contrapostos aos de autores de outras tradições intelectuais que o ensaio arregimenta com extrema precisão e adequação aos seus objetivos e resultados.

São nesse sentido ilustrativas as referências do ensaio a sugestões metodológicas como as de Schleiermacher segundo as quais “o entendimento da relação do escritor com as formas já definidas em sua literatura é um elemento tão essencial da interpretação que sem isso não se pode compreender nem o todo nem as partes”. E esse método foi adotado e adaptado à leitura de *Grande Sertão: veredas*, a partir do que se evidenciaram determinados elementos-chave na obra que a aproximam claramente do gênero retratos do Brasil.

Outro momento especialmente elucidativo do ensaio é aquele em que o autor recorre a Goethe, referindo-se à ideia de que a história necessita ser reescrita de tempo em tempo, para aplicar o princípio também a *Grande Sertão: veredas*, a propósito da possibilidade de ser o romance lido não apenas como uma obra literária, mas ser “considerado também como um ‘dispositivo’ de escrita, ou seja, um programa em aberto de uma vez que não é possível saber como será reescrita a obra no futuro”.

Ideia que se reveste de um significado fundamental para a construção do ensaio é a ideia inspirada em Hegel da “história como tribunal”, retomada em vários momentos, a começar pelos sentidos de julgamento da história em *Os Sertões* e *Grande Sertão: veredas*, mas que reaparece com intensidade nas análises voltadas para “o sistema jagunço” e “a nação dilacerada”.

São vários os momentos do ensaio em que aparecem referências a ideias de Walter Benjamin, entre as quais possui particular significado a que trata do método de análise e interpretação da “mitologia da modernidade”, no qual ele sugere que a mitologia deve ser dissolvida no espaço da história. Prefere Willi Bolle, entretanto, em lugar de dissolvê-la, “analisá-la esclarecendo que o pacto com o diabo que acontece em *Grande Sertão: veredas*, seguindo a terminologia benjaminiana, seria uma imagem arcaica que, devidamente decifrada, poderia revelar a história originária ou primeva da sociedade”.

Sendo a nova historiografia de Benjamin inspirada na teoria da memória e do sonho de Sigmund Freud, “formula o ofício de historiador, em analogia ao do psicanalista, como o de um intérprete dos sonhos coletivos”. E esse será, revela o autor do ensaio, “o método que orientará a presente investigação”.

O investimento hermenêutico que resulta na interlocução do autor com ideias fundadoras da tradição do pensamento moderno, confere ao ensaio sobre o romance roseano uma constelação de possibilidades de leituras reveladoras, que estão sugeridas claramente na nomeação de alguns dos capítulos, que vamos a partir daqui apresentar através de alguns dos achados revelados no corpo do ensaio, além daqueles que já apontamos quando nos referimos à obra de Guimarães Rosa na tradição dos retratos do Brasil e na abordagem do sertão como forma de pensamento. Passemos a mencionar alguns traços do sistema jagunço.

O sistema jagunço

O primeiro aspecto a ser considerado é o da diferença dos protagonistas jagunços e seus significados para Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. Jagunços para o autor de *Os Sertões* são os rebeldes religiosos de Canudos, implacavelmente aniquilados pelo Exército brasileiro na campanha de Canudos em 1897, como relata o próprio autor.

Já para Guimarães Rosa a imagem do jagunço está vinculada à luta de “potentados locais, como aliados ou opositores do Governo, mas sobretudo entre si” e aparecem como os capangas ou pistoleiros que formam esses exércitos e milícias particulares, constituindo essa instituição uma forma que teve seu tempo áureo, mas que sobrevive e atua em plena contemporaneidade do Brasil, tanto agrário quanto urbano. Ou seja, configura-se como instituição-chave para tornar possível a identificação e o desvendamento da violência e do crime e

essa atualização do sistema jagunço sugerida pela leitura de *Grande Sertão: veredas* é o que marca a diferença essencial com a representação que está em Euclides da Cunha.

A figura do jagunço reveste-se também de um particular interesse em Guimarães Rosa, pois a construção de seus personagens e da própria trama romanesca se assentam na investigação de sua mentalidade, de seus códigos de honra, de suas tipologias sutilmente diferenciadas, assim como de suas mitologias, que incluem desde os fazendeiros donos de jagunços até os rasos, que encontram no “direito de guerrear” sua última razão de ser e seu único ganha-pão.

Um dos aspectos apontados também pelo ensaio é que, ao longo do romance, a percepção de Euclides da Cunha que opõe a modernidade da Rua do Ouvidor ao atraso da caatinga, é desmontada à medida que “o leitor é levado a descobrir que os potentados do sertão são os mesmos que mandam no governo das cidades, do estado e do país. Ou seja, o sistema jagunço se estende a todas as esferas do país e não apenas como uma sobrevivência arcaica, mas como um sistema em plena vigência na vida do país”.

E arremata o autor: “Ao fundamentar seu retrato do Brasil numa encenação do sistema jagunço – instituição no limiar entre lei e a legalidade, onde a transgressão é a regra e a guerra é permanente – Guimarães Rosa representa o funcionamento das estruturas de poder no país” (p. 138). E complementa assinalando que “... os principais responsáveis pelo sistema jagunço e pela guerra nesse sertão chamado Brasil não comparecem diante do tribunal da história”.

O pacto de Riobaldo com o diabo.

Sabemos existir na tradição literária e teatral várias versões de personagens que selam pactos com o diabo. O tema reaparece em *Grande Sertão: veredas* e seu significado que já mereceu um sem número de interpretações, aqui é reexaminado por Willi Bolle, tomando-se em conta sua contribuição para revelar aspectos da formação histórica do Brasil, a partir da ideia de que o pacto aqui selado, enquanto alegoria de um falso contrato social, representa a lei fundadora que orienta a ação dos poderosos, contra o pano de fundo que expõe a efetiva inexistência de um pacto que torne possível a comunicação entre os diferentes setores que assim poderiam se reconhecer como de alguma maneira fazendo parte da sociedade.

José Guilherme Merquior

Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin

Meu propósito com o presente texto é registrar, a partir da obra *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, de autoria de José Guilherme Merquior, a contribuição desse autor como um dos principais introdutores e divulgadores no Brasil da chamada Teoria Crítica e, considerando os objetivos do presente estudo, do pensamento de um de seus mais destacados autores, Theodor W. Adorno. O livro de José Guilherme Merquior, na verdade, se detém em um dos aspectos do pensamento de Adorno, que está certamente entre os mais relevantes em sua complexa construção teórica, que é a sua teorização em torno da estética e das obras de arte.

É necessário anotar em relação ao – naquele momento em especial – ousado e bem sucedido projeto de Merquior em realizar um trabalho comparativo entre os três citados pensadores, em razão do que o valor e o alcance de suas proposições teóricas ganham ainda maior relevo, especialmente ainda pelo fato de que a fortuna crítica desses autores estava bem em seu início. É necessário também considerar o fato ainda mais relevante de não poder ter tido acesso à obra fundamental para a apreciação em profundidade da problemática da significação da obra de arte e das teorizações de Adorno nesse campo, que é a *Teoria Estética*, publicada só após a morte, tanto de Adorno como de Merquior.

Essa circunstância em grande medida amplia a importância das proposições e interpretações de Merquior expostas em sua referida obra, pois é possível perceber bem mais claramente hoje o quanto o crítico brasileiro teve a acuidade de compreender aspectos que estavam colocados apenas sob a forma de breves passagens, de certos fragmentos ou de ideias que se encontram no corpo de obras como as *Notas de literatura*, *Prismas* e *Filosofia da música moderna* (ou *Filosofia da nova música*, conforme a tradução brasileira mais recente), que reapareceriam de forma mais completa na obra póstuma, a *Teoria Estética*.

Outra conclusão a que chegamos ao longo da leitura do livro de Merquior é que o método comparativo de que ele lança mão, não apenas para cotejar entre si ideias dos três autores que dão nome ao livro, mas de incluir nesse trabalho comparativo ideias de outros

autores que possuem importância para a própria formação de teoria social e da Teoria Crítica, em que se destacam necessariamente pensadores como Aristóteles, Kant, Hegel, Marx, Nietzsche e Freud.

O livro de José Guilherme Merquior é composto de três partes e cada uma delas se desenvolve a partir de certos tópicos. A primeira introduz e examina o tema principal – arte e sociedade em Marcuse e Adorno. A segunda é dedicada a Walter Benjamin, e a terceira, ao apresentar o título “Raízes e limites do pensamento negativo”, na realidade empreende um balanço sobre o curso de vários caminhos percorridos pelo pensamento crítico na modernidade, incluindo reflexões sobre o pensamento de autores como Kant, Rousseau, Hegel, Marx, Heidegger e Lévi-Strauss.

Em breve apresentação, o autor procura expor as razões que justificam o livro, que são principalmente as de esclarecer o teor das contribuições dos três autores para a crítica da cultura e expor os aspectos que as aproximam entre si e aqueles que as distanciam e mesmo as contrapõem.

O marco principal para o crescimento em importância de uma teoria crítica da sociedade, tal como a entendemos hoje, é a Revolução Francesa, e dos meados do século XVIII para cá se acentua a preocupação com a construção de uma teoria crítica da sociedade, capaz, não apenas de explicar as mudanças que estão ocorrendo em ampla escala, mas também de encontrar possíveis caminhos para a transformação da sociedade.

As experiências de transformação social e de seus obstáculos e impasses foram revelando com alguma clareza que elas consistiam substancialmente em mudanças culturais.

Depois de concluir a leitura da obra e de procurar não perder a oportunidade de anotar as questões que julguei essenciais e representativas do modo de perceber de seu autor quanto ao pensamento de Marcuse, Adorno e Benjamin, decidi que o melhor modo de mapear e tratar dos numerosos temas que se encontram relacionados e conectados no presente estudo de José Guilherme Merquior seria anotá-los sob a forma de curtos ensaios, caminho que nos pareceu indicado e em grande medida seguido por ele mesmo para enfrentar temas às vezes tão complexos e ao mesmo tempo tão esclarecedores, tais como nos são oferecidos ao longo de sua leitura.

Devo insistir em minha proposição inicial que orienta toda a leitura da presente obra, que é a de reconstruir o pensamento que

Merquior elaborou e expôs sobre a teoria estética de Theodor W. Adorno e das ideias que o autor frankfurtiano expõe e defende em tom sempre peremptório sobre o significado das obras de arte, tanto em seus limites quanto em suas dimensões de expressão da verdade e da autenticidade. E para realizar essa reconstrução é necessário, em muitos de seus momentos, acompanhar os principais argumentos e métodos de exposição de Merquior, cuja riqueza e sofisticação, em certos momentos especiais, às vezes me inibe, colocando-se, ao mesmo tempo, como fonte de inspiração e de temor.

Merquior nos apresenta um recorte do pensamento crítico que se desenvolveu, sobretudo a partir de meados do século XVIII, apontando para suas duas tendências ou formas principais, ou seja, “o impulso de conhecer a sociedade e a aspiração de transformá-la” (p. 13). Essas duas tendências ele as reconhece tomadas, entretanto sob uma perspectiva especial, ou seja, aquela de que todos os processos históricos – qualquer que seja sua abrangência e qualquer que seja sua singularidade – terminam por se revestir em sua forma e significação final como processos culturais. Ou seja, o reconhecimento de que todas as mudanças que ocorrem na sociedade são fundamentalmente culturais.

Recordando que, nesse sentido, o marxismo, desde seu início, não representou a única possibilidade como teoria crítica da sociedade, ele entretanto tem ocupado um papel destacado nesse sentido e o estudo de três reconhecidos autores dessa tradição de pensamento vai se empenhar em apontar as suas principais linhas de pensamento e contribuições, assim como vários dos limites e impasses dessa tradição no quadro abrangente da teoria crítica em período marcante de sua história recente.

Seu trabalho parte também de um ponto de vista claramente assumido de que, ao apresentar em detalhe momentos fundamentais da obra desses autores e da tradição do pensamento marxista em seu movimento abrangente, isso signifique que esteja sempre de acordo com eles. Segundo sua própria expressão, procurou “separar a exposição do julgamento”. Mesmo com essa postura de autodistanciamento, o tom polêmico dos posicionamentos de Merquior está fortemente presente em seu livro, que ora examinamos, e que, em certo sentido, confere o tom principal à obra.

Entretanto, não podemos deixar de considerar alguns aspectos que, às vezes, de modo bastante claro, interferem em vários dos

julgamentos que ele apresenta no transcurso de seu texto. Texto que se afirma, antes de tudo, como pioneiro da recepção no Brasil, dos autores de que trata destacadamente no livro em questão. Provavelmente a primeira razão consista em suas próprias afinidades eletivas que estão por várias vezes declaradas com todas as letras ao longo de seu texto, escrito certamente com paixão. Suas afinidades com o perfil de Walter Benjamin, por exemplo, são bastante nítidas, do mesmo modo que sua não identificação, às vezes profunda, sobretudo com Herbert Marcuse que, na verdade, na ocasião em que escrevia seu livro, possuía uma grande receptividade no Brasil, mesmo que fosse um acolhimento mais superficial do que rigoroso e, diríamos hoje, passageiro. Quanto a Adorno, seu posicionamento é de considerá-lo, sob vários aspectos, mais profundo do que Marcuse, sobretudo em suas proposições teóricas e em sua própria concepção dos papéis que a arte desempenharia em face da ameaça que sofre em razão do caráter repressivo de que se revestem os valores da cultura de massa e da face ambivalente que assume o iluminismo na civilização ocidental moderna. Ambivalente, mas tendente a se subordinar ao poderio destrutivo da técnica, da ciência subordinada à lógica monopolística da sociedade administrada.

Não seria correto desconhecer que também em relação a Adorno, Merquior se posiciona com restrições e mesmo com categóricas negações ao seu estilo de pensamento e a aspectos que identifica com a teoria estética do autor de *Minima Moralia*, como são, por exemplo, seu pessimismo, sua visão sombria do futuro da humanidade e principalmente sua descrença na possibilidade da arte de sobreviver às ameaças de um tempo que apareceu como sem esperanças e que ele próprio viveu na condição de expatriado.

Em certo momento chega a definir determinados posicionamentos de Adorno como de teor terrorista e de consequências autofágicas. Entretanto nunca deixou de considerá-lo como um dos mais lúcidos e originais pensadores da contemporaneidade, e disso dá mostras sucessivas ao longo de sua reflexão sobre sua teoria estética e sobre sua percepção de processos como o do iluminismo como nova forma de barbárie, da indústria cultural e da cultura veiculada pelos *mass-media* como agentes poderosos da semiformação.

A contraposição entre Adorno e Marcuse é uma das linhas mestras do livro. Provavelmente a que conferiu maior destaque pelas distinções que se tornam evidentes sob vários aspectos, sentidos e

consequências. Entretanto não se limita a registrar apenas essas oposições, mas apresenta também as que se acentuam entre Adorno e Lukács e, em outra perspectiva, as dissonâncias e diferenças entre Adorno e seu, por assim dizer, mestre, Walter Benjamin. Certamente essas oposições e contrastes de ideias e de percepções em torno da Arte e das diferentes formas da expressão estética representam um dos fios norteadores da obra e que tem como resultado – muitas vezes, claramente não calculados – o de se esclarecerem simultaneamente esses pensamentos entre si.

A título de exemplo, podemos afirmar com relativa segurança depois de sua leitura, que José Guilherme Merquior nos oferece a análise mais completa de que dispomos até aquela data da publicação de sua obra, do pensamento estético de Marcuse, permanecendo até o presente, acredito, a reflexão mais rigorosa e mais completa de que dispomos sobre o autor de *Eros e civilização*. Isso na medida em que, passado aquele momento em que seu nome se confundiu com um modismo intelectual e, sobretudo ideológico de esquerda, típico do período de restrições políticas que marcava a experiência brasileira, Marcuse foi relativamente deixado à margem e, se bem recordamos, a repercussão de suas ideias ficou visivelmente reduzida e pouco se produz atualmente em termos acadêmicos sobre sua obra, sobretudo quando comparamos a situação de intensa produção que se verifica em torno das obras de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno. E tudo isso ganha um sentido particular se considerarmos que foi através de Marcuse que aconteceram as primeiras discussões no Brasil em torno da Teoria Crítica, em razão da repercussão de suas ideias nos Estados Unidos, de onde chegaram até nós, como assinalam autores como Barbara Freitag e Carlos Nelson Coutinho ao se reportarem à entrada da Teoria Crítica em nosso debate intelectual.

É assim também que em suas palavras introdutórias orienta o leitor para que compreenda o sentido principal da expressão “arte e sociedade» no título do ensaio, ou seja, de que a arte, ao refletir a sociedade e a cultura de uma época e de um lugar, não deve ser vista como prisioneira do social.

Ao tentar apontar o que avalia como limitações de Adorno e Marcuse para a superação de certos aspectos ideológicos, procurou apresentar o que, em sua compreensão, poderiam representar alternativas para tais impasses.

E se em alguns momentos a leitura se tornou difícil, é porque não cedeu ao impulso de facilitar as coisas, simplificando os problemas em causa, pois isso significaria desrespeitar “a complexidade do homem e da realidade, que são os temas essenciais do livro”, comprometendo também o próprio trabalho intelectual exigido por essas questões associadas aos autores aqui discutidos.

O pensamento negativo em Marx e Marcuse

O pensamento crítico dos dois autores tem alguns aspectos originados da crítica à filosofia de Hegel, como procura apontar Merquior ao se referir à *Razão e Revolução*, de Marcuse e aos *Manuscritos econômicos e filosóficos*, de Marx. Ao se referir à visão que tem Marcuse de Hegel e de suas ideias em favor da instituição de um estado de feitio burguês, portanto da concretização histórica da ideia do Estado Absoluto como expressão dos direitos civis e da transformação da Prússia em um estado não totalitário, vê nesses conceitos algo envelhecido.

Para o Marx dos *Manuscritos*, a quem Merquior chama de “manchesteriano”, o homem é indústria, a natureza humana parece coincidir com o *homo faber*, e o problema maior do capitalismo seria o de impedir o pleno desenvolvimento dos potenciais fáusticos do homem. Já na época de *O capital*, a concepção se apresenta então bem mais complexa, pois o homem começa a ser humano quando o trabalho termina e onde também fica abolido o reino da necessidade. E que a partir de certas condições criadas pela práxis, podemos entender aqui uma referência ao desenvolvimento das formas produtivas, seria possível ao homem a felicidade. A partir desse ponto Marcuse se afastaria de Marx, sobretudo por sua discordância quanto à perspectiva de que o avanço técnico poderia corresponder a um avanço das relações sociais.

Para Marcuse não é apenas a desilusão com a práxis e com a experiência socialista, mas, sobretudo, um ceticismo que se acentua com a consciência do papel negativo e destruidor do elemento definidor de nossa civilização, sinalizado pelo domínio tecnológico crescente.

Marcuse se transforma no autor responsável por uma nova interpretação negativa da modernidade destrutiva, afastando-se, portanto, de toda a esperança marxista e descobrindo em Freud a possibilidade de conferir um novo sentido ao pensamento negativo.

Dois posicionamentos opostos, entretanto, marcam sua aproximação com o freudismo. O primeiro é o de perceber uma possibilidade de interpretação crítica e de um diagnóstico negativo da sociedade e de seus conflitos. O segundo se estabelece por sua discordância em particular com as tendências que estão sendo propostas por intelectuais ligados ao pensamento freudiano, em particular a tendência representada por Erich Fromm, que colaborou inicialmente com a “escola de Frankfurt”, assim como contra os demais “neofreudianos”, que viam na conciliação das ideias de Marx e Freud uma possibilidade de superação dos conflitos individuais, pelo desenvolvimento de atitudes altruísticas, traduzidas numa nova “arte de amar”, à qual Marcuse se opõe radicalmente, pois a avalia como uma corrente de pensamento, não apenas comprometedora do que há de mais revolucionário em Freud como um pensador da cultura moderna, mas a considera como perigosamente falseadora e conservadora⁷.

Para Freud a sociedade se funda na inibição sistemática dos instintos primários, ou seja, no controle dos dois grandes impulsos, de vida e de morte. O sacrifício exigido à libido é feito em benefício do próprio impulso vital, que termina prevalecendo sobre o instinto de morte (p. 26).

Marcuse se propõe a demonstrar como as aspirações de liberdade e de satisfação que fazem parte dos valores culturais formadores da tradição cultural do Ocidente vão estar comprometidos com o desenvolvimento da sociedade de massa.

Merquior, em sua leitura de Marcuse, destaca o papel que este atribui à manipulação da vida subjetiva dos indivíduos, manipulação que se dá, sobretudo no nível do inconsciente (p. 27).

É necessário reconhecer que sua leitura de Marcuse é não apenas exaustiva, mas que privilegia os aspectos mais claramente relacionados com os conflitos entre as necessidades utópicas de liberdade e a crescente repressão dessa perspectiva de valorização e das formas de agressividade que se manifestam na sociedade e na cultura contemporânea.

A necessidade que supõe a civilização da repressão dos instintos como sua realização, carrega consigo a ameaça de sua própria ruína.

⁷ O tema é retomado por Sérgio Paulo Rouanet em *Teoria Crítica e Psicanálise* em que destaca especialmente a leitura de Adorno em relação ao sentido crítico do freudismo, mas também de sua identificação com as necessidades de ajustamento dos indivíduos ao mundo administrado.

A tese que formula Marcuse a partir dessa ameaça sugerida por Freud é que na sociedade de massa, que se define em todos os seus traços no século XX, é que “esse potencial de destruição se acentua enormemente”. E avança na proposição de algo que não havia sido previsto na psicanálise, ou seja, o da “sociedade sem pai” (p. 30), uma sociedade que se desenvolve na direção de um controle impessoal, sem a necessidade de superegos individuais e que liberam os indivíduos da relação afetiva com o pai, produzindo dessa forma um potencial de agressividade sem limites.

Merquior assinala que esse potencial de agressividade e de repressão que se identifica com a sociedade tecnológica permite a Marcuse que ele observe com especial acuidade os potenciais de agressividade contidos na cultura contemporânea (p. 30).

Marcuse, ao reconhecer que o processo de produção era muito mais desumano quanto ao esforço físico do trabalhador no tempo de Marx, reconhece também que uma desumanização de novo tipo se instala, sobretudo na esfera do consumo e das formas de vida urbana. Os indivíduos se tornam cada vez mais anônimos e solitários, as condições de vida cada vez mais concentradas nas cidades têm consequências diretas para a vida dos indivíduos em razão de vários fatores inerentes à lógica do desenvolvimento urbano. As condições de trabalho e de habitação se tornam críticas com a superpopulação, os bairros ruidosos e inseguros, e se estabelece um comportamento de adaptação conformista em relação a todas essas imposições de uma sociedade que paradoxalmente restringe as liberdades dos indivíduos, mas, ao mesmo tempo, lhes oferece a sensação de liberdades até então desconhecidas.

É nesse sentido que Marcuse se refere a uma agressividade tecnológica que ele exemplifica através de dois extremos, ou seja, o míssil bélico e o automóvel. E na escalada de agressividade representada pelo uso desses meios, instala-se um mecanismo de transferência pelo qual o sentimento de culpa passa a ser atribuído aos objetos e não mais aos sujeitos. O que resulta num outro mecanismo de deslocamento da agressividade para os contextos de relações cotidianas, sob a forma de condutas antissociais, egoístas etc., tornando assim a violência e a agressividade comportamentos e atitudes “normais”. Essa violência do cotidiano e da vida dos indivíduos em família, no trabalho e nos espaços públicos está claramente representada nos produtos da indústria cultural, da publicidade e dos meios de comunicação, principalmente nos produtos da

indústria cinematográfica e publicitária, jornais diários, e nos noticiários e programação destinada ao tempo livre, do rádio e da televisão.

A civilização tecnológica desenvolve oposições à arte e à filosofia enquanto dimensões não práticas da ação humana, resultantes que são, para Freud, da sublimação dos instintos. Marcuse, entretanto localiza no próprio Freud – em *Psicologia das massas* – a ideia de uma sublimação não repressiva que abriria a possibilidade de uma cultura não mais fruto da repressão, mas da liberação da libido. E essa seria a possibilidade da própria arte e do exercício da filosofia, que assim se tornariam possíveis.

Merquior assinala, além da questão de uma sublimação não repressiva e de uma cultura resultante da liberação da libido, a possibilidade que enxerga Marcuse no que ele identifica como uma ambiguidade nos últimos escritos de Freud que encoraja uma retomada referente à questão da cultura e do destino humano.

Merquior assinala ainda a respeito das interpretações que seriam possíveis a esses últimos escritos reavaliados por Marcuse, que Ricoeur não hesita em declarar no final da parte expositiva de seu livro sobre Freud, “que ele não alcançou a unificação ideológica entre a sua antiga visão de mundo calcada na luta entre a libido e o princípio da realidade, e a sua nova inteligência da vida, articulada em termos de um combate entre Eros e Thánatos, entre o amor e a morte” (p. 35).

A utopia marcusiana da sociedade sem repressão é vista por Merquior inicialmente ao assinalar que Marcuse reconhece na civilização tecnológica a existência de forças liberadoras e que, em suas raízes, indivíduos e coletividades não se antagonizam, mas se completam. E a propósito do narcisismo, este sofre modificações de sentido conforme se constata da observação do conceito que, por assim dizer, se move no interior do pensamento de Freud, apresentando nesse movimento nuances de significação, até perceber que “o narcisismo já não é mais exclusivamente encarado como manifestação egoística e doentia” (p. 36).

Merquior se indaga sobre o que seria o estilo de vida da sociedade sem repressão, imaginada por Marcuse, e como seria possível antever sua utopia lúdica. A primeira confirmação é a de que o reino de Eros inverteria a ordem de valores vigente, instaurando o reino governado pela dimensão estética.

E se indaga também se seria a utopia de Marcuse a última versão do esteticismo político e adverte imediatamente que só responderá

a essa questão mais adiante porque sua resposta não diz respeito apenas à posição de Marcuse, e seguirá trilhando o caminho até o encontro de Marcuse com Schiller.

Merquior, ao reconhecer que na trajetória de Marcuse o divórcio entre negatividade e práxis assume especial nitidez, o faz destacando alguns dos seus mais nítidos aspectos. O primeiro deles é que, com Marcuse, “o pensamento negativo, que concebe a felicidade humana, não reconhece os seus germes em nenhum traço visível do mundo contemporâneo”. Se *Eros e civilização* nos oferece a sua visão do paraíso, em *One-dimensional man* o tom é outro e Marcuse o encerra com a hoje conhecida frase de Walter Benjamin, para quem “é só em nome dos desesperançados que a esperança nos é dada” (p. 47).

Outro aspecto assinalado por Merquior é que, para Marcuse “a negatividade não é mais o motor da criação histórica”, na medida em que mesmo que conheçamos alternativas em direção à sociedade lúdica ou à tecnologia em algum grau humanizada, essas possibilidades parecem distantes de sua concretização. De igual modo, “o pensamento negativo já não constrói a sociedade” (p. 47) e tende, por sua vez, a se transformar em protesto sem efetivas consequências.

Quanto à distinção e mesmo a oposição existentes entre as concepções estéticas de Marcuse e Adorno, Merquior as assinala adiante no sentido de que a dimensão estética “nos termos de Schiller-Marcuse não concerne à arte, mas à vida transformada em arte” (p. 55), enquanto que para Adorno, conquanto o situe também considerando o seu envolvimento cultural e com os processos sociais, o fenômeno artístico refere-se invariavelmente ao campo da própria arte. E acrescenta Merquior: “Por não ser uma simples estética, mas uma ética utópica modelada artisticamente, a teoria de Marcuse expõe sempre uma arte triunfante, baseada na expressão tranquila e plena de uma harmonia superior. A vida na sociedade sem repressão é uma obra de arte ‘clássica’” (p. 56). A concepção de arte em Adorno encontra-se em forte contraste com esse esteticismo triunfante. Para ele, a arte verdadeira é expressão do desespero e portadora de uma nostalgia incurável. Para Adorno, a verdade da arte está envolvida com essa insatisfação e revolta.

Ao me propor a analisar a contribuição de José Guilherme Merquior para a recepção de Theodor W. Adorno no Brasil, tenciono, sob a perspectiva da teoria estética e do papel da obra de arte no

presente, dar ao texto o sentido de um levantamento de suas principais reflexões sobre o autor de *Minima Moralia*. É necessário desde o início reconhecer que Merquior, na obra aqui tomada como objeto de análise, realiza uma investigação abrangente de todas as manifestações estéticas que são tratadas por Adorno se considerarmos seus estudos sobre Literatura, Artes Plásticas e cinema, por exemplo. Merquior concentra sua reflexão sobre as ideias estéticas de Adorno à esfera da música e em menor grau à literatura, quando, por exemplo, analisa a contribuição de Lukács comparando-a com a de Adorno.⁸

O primeiro aspecto que nos chama a atenção é que Merquior inicia sua abordagem da contribuição de Adorno para a Estética enfatizando a importância que esse autor reserva às temáticas da música, logo destacando sua *Filosofia da música moderna*. Mas esclarece que a música é também uma chave para que Adorno aborde a problemática da cultura. Assim será possível ler os inúmeros escritos de Adorno sobre música como reflexões e teorizações sobre o campo da cultura no sentido de que suas questões teóricas envolvendo, por exemplo, estilos, formas, materiais, podem servir para o estudo de obras situadas em outros campos da realização estética como a literatura e a pintura, para ficarmos apenas com esses dois exemplos. É assim que o tratamento de questões musicais é constantemente relacionado por Adorno com questões do campo literário e da pintura, e provavelmente um estudo sobre estética terá implicações essenciais com a análise, não apenas do fenômeno musical, mas também de outras expressões de arte.

O tema que aborda em seguida é provavelmente aquele que se tornou a marca da identidade da obra de Adorno, que o trabalhou em colaboração constante com Horkheimer, ou seja, o tema do iluminismo – ou do Esclarecimento – que, com o título de *Dialética do Iluminismo*, se tornou não apenas um de seus textos capitais, mas o mais difundido e discutido de sua vasta produção, cuja edição não cessou com a publicação de suas obras completas, mas que em razão da identificação de um grande número de textos inéditos e atualmente já programados para dar continuidade à publicação, ampliou-se assim, consideravelmente um novo acesso à obra de Adorno.

O Iluminismo, na concepção de Adorno e Horkheimer, possui

⁸ A obra de Flávio Kothe *Benjamin & Adorno: confrontos*, traz uma contribuição mais ampla em relação à importância dos estudos sobre literatura na obra de Adorno, onde se destacam suas pertinentes anotações sobre as *Notas de Literatura*.

várias possibilidades de compreensão. A primeira delas coincidiria com a ideia de desencantamento do mundo exposta por Max Weber segundo a qual a racionalidade cada vez mais presente na sociedade ocidental moderna estaria substituindo as formas tradicionais, míticas, mágicas e religiosas que até então orientavam as condutas dos indivíduos e das sociedades, por formas de compreensão orientadas por concepções racionais do mundo, por meio das quais o espírito do capitalismo estava se tornando dominante. Mas essa racionalidade moderna, percebida e estudada por Weber, não estaria se desenvolvendo apenas na direção da substituição das concepções mágicas e míticas do mundo por uma racionalidade capaz de assegurar o progresso e aprimorar as possibilidades de liberdade ao domar as forças irracionais que permanecem latentes sob o manto dessa enganosa racionalidade. No interior dessa racionalidade e de suas forças mais atuantes como a ciência, a técnica e a eficiência impessoal dos novos tipos de organização, estariam presentes igualmente os fundamentos de novas formas de destruição e de restrição da liberdade dos indivíduos, do desenvolvimento de uma capacidade destrutiva pela utilização das técnicas produtivas e do domínio científico como até então não se registrara em toda a história da humanidade.

Essa reflexão de conteúdo claramente negativo em relação ao caráter ambíguo e também ambivalente do iluminismo certamente foi influenciada pela experiência de “vida danificada” que sofreram os seus autores, vivendo a experiência do exílio ao serem obrigados a abandonar a Alemanha em razão do nazismo.

Ou seja, o desenvolvimento científico e o domínio tecnológico não estariam a serviço de um mundo capaz de se desenvolver segundo fundamentos racionais para dar solução a problemas que estariam em seu alcance resolver. Portanto, a cultura que se produz a partir dessa nova racionalidade não atua no sentido de trazer o bem-estar, a paz e a felicidade aos homens. Ao contrário, se distancia desse compromisso com a paz e a felicidade e se torna hostil à vida e à natureza em escala crescente.

Merquior nos lembra que a relação de Adorno com o iluminismo seria ambivalente, na medida em que percebe essas tendências que, ao mesmo tempo convivem com elementos progressivos, induz também as forças regressivas, destrutivas e contra a natureza, em ritmo e intensidade desproporcionais ao seu envolvimento com a luta contra a dor e o sofrimento. A esse respeito é possível perceber

que Merquior, como, aliás, os críticos do pessimismo de Adorno em face das possibilidades construtivas da modernidade, não querem admitir que esse tom sistematicamente negativo das posições de Adorno é portador de uma aposta no destino humano livre do sofrimento e do medo, até mesmo no sentido de se perguntar qual seria afinal o propósito das formas de pensamento negativo.

Tratando da questão de como a arte passa a ser concebida diante das tendências do iluminismo que se contrapõem à consciência mítica e à esfera mágica, Merquior sugere que de modo semelhante, na arte como na magia prevalecia a imitação do real e, do mesmo modo que acontecia em relação ao cerimonial mágico, que se afastava e evitava os espaços profanos, algo parece se impor à arte em termos de uma necessidade de que ela se afaste da realidade. Isso na medida em que a experiência estética necessita da irrealização, da necessidade do desinteresse, de que falava Kant.

De outra parte, a arte mantém ainda uma outra forma de proximidade com a magia, ou seja, uma vocação para a totalidade que também se manifesta na magia (p. 51). E Merquior nos lembra que Walter Benjamin já havia aproximado as ideias de aura e culto, de distância estética e ritual propiciatório. A arte se tornaria herdeira da magia, pois diante dos vetos do iluminismo a esses elementos do passado, só a arte poderia atuar restabelecendo laços de lembranças que apareceriam como “memória de felicidade” (p. 52).

Merquior não deixa passar aquela que considera a mais bela passagem da *Dialética do Iluminismo*, que é a releitura que ali se faz do encontro de Ulisses com as sereias – que está no Canto XII da *Odisseia*. Certamente não precisamos nos reportar em detalhe à leitura de Merquior da interpretação atual do episódio narrado por Homero, e que os autores Adorno e Horkheimer reinterpretam à luz da lógica da modernidade, estabelecendo vínculos da narrativa mítica como uma experiência primordial já pertencente à esfera do esclarecimento.

Ainda quanto à questão da ruptura, Merquior adverte, concordando com Adorno, que não se deve tomar todo desvio formal, todo afrouxamento da estrutura da obra por uma verdadeira ruptura. Adorno se refere a tipos de desintegração que não correspondem exatamente à revolta. Ou seja, trata-se, na verdade, de fragmentos isolados que proporcionam apenas uma fruição vulgar, o prazer estético reduzido a sua banalidade. É a arte dita ironicamente culinária, marcada pelo

resultado fácil, pelo virtuosismo que valoriza os aspectos materiais da obra, a arte confundida com seus arsenais de truques.

Merquior sintetiza com grande brilho o temor de Adorno em relação ao destino do sentido revolucionário da música de Schönberg, comprometida que pode estar com a direção que lhe é imposta por seus epígonos. Que a música terminasse por se render aos apelos do que ele chama de gosto culinário, ou seja, da neutralização de seus efeitos autenticamente inovadores, por sonoridades perfeitamente palatáveis ao mundo cada vez mais submetido à repressão do iluminismo. Dessa forma, o destino da arte termina sendo o de sua autonegação porque, como anota Merquior, “a sedução do iluminismo significa o suicídio da arte” (p. 57), pois o valor culinário é a recusa do valor crítico e “a arte como prêmio de boa conduta, virará competentemente a sobremesa do iluminismo”.

Para Adorno, a música enquanto arte já se separa do consumo desde o século XIX. Acontece então uma cisão entre o gosto de um público crescente das salas de concerto e a qualidade das obras. Em que sentido? O de não mais se orientar pela opinião dos peritos que, por seu lado, viveriam sua última época áurea, na medida em que a arte de vanguarda da época podia ser avaliada contra o pano de fundo das obras tradicionais. Com a música radical da atualidade a situação é diferente porque ela se afasta de modo incomparável daquele momento em que se tinha a tradição como pano de fundo. Não há, portanto, com o que se comparar, pois há uma ruptura completa com a tradição. O público, então conformado pelo rádio, sente-se como que agredido em seus pendores para uma música de gosto culinário.

O próprio sistema tonal não deve ser considerado natural como costuma parecer, mas fruto da história de pelo menos três séculos de identificação com a sociedade mercantil, com a qual, sob muitos aspectos, se identifica, na medida em que os seus elementos são tão mutáveis quanto as mercadorias (p. 59). Em texto posterior à sua *Filosofia da música moderna*, Adorno reafirma que “em todo material está implícita toda a história da música, a sociedade inteira” (p. 60). Ou seja, a compreensão da verdade da música reside em sua análise imanente profunda e não em seus aspectos exteriores e mesmo anedóticos.

Adorno sugere que a produção da música como produto pertencente à indústria cultural e ao consumo de massa demorou mais do que as outras artes em se adaptar às exigências da padronização, mas por sua construção não figurativa tornou-se mais facilmente

moldável às exigências do mercado como a expressão mais evidente da ordem social vigente.

A *Filosofia da música moderna*, que Adorno definia como um desdobramento da *Dialética do Iluminismo* (ou Esclarecimento), pode ser lida também como antecipação de vários elementos de sua obra *Teoria Estética*, na medida em que trata de muitos problemas que vão ser retomados em seu manuscrito inacabado da *Teoria Estética*. O livro, como menciona Merquior, apresenta três epígrafes de Hegel que devem merecer a atenção do leitor pelo que elas pretendem sugerir. Nessa obra, antes de qualquer questão envolvendo as figuras de Schönberg e Stravinski, está em questão o exame e respectivo confronto entre dois grandes movimentos envolvidos na criação artística em seu sentido mais amplo e não apenas musical. Trata-se das dialéticas em que se processam a criação das obras comprometidas com a tradição, com o passado, com as formas canonizadas, com as linguagens cristalizadas através dos diversos estilos e convenções, de uma parte; e da outra parte, das obras de vanguarda, voltadas para o futuro, que promovem rupturas, fragmentações, desobediências formais aos diferentes cânones, convenções e estilos.

Portanto é possível fazer uma leitura da obra sem obrigatoriamente vinculá-la estreitamente à questão da composição e da interpretação musical, mesmo quando já procedemos à leitura que toma como ilustração privilegiada desse debate a estética de Schönberg oposta à estética de Stravinski.

Schönberg é apresentado como a encarnação musical do pensamento negativo, que opera com a destruição do existente e pela dissipação do conteúdo. E Merquior sugere, a partir de suas anotações sobre Schönberg e os traços diferenciadores de sua música, esse sentido mais amplo sugerido por Adorno, ou seja, da música como representante de uma compreensão estética mais ampla, envolvendo a expressão do pensamento negativo, da arte crítica, da apreensão do retrato natural da sociedade repressiva e da cultura despojada de fins humanos.

A degradação da matéria sonora não é antinatural simplesmente pelo fato de que nenhum material sonoro é natureza, na medida em que a organização dos sons carrega consigo a história da cultura. Daí assinalar Merquior, do texto de Adorno, que “na música negativa, a liberdade da expressão é cúmplice da livre emergência da matéria. O estilo e o som se unem contra a forma totalitária” (p. 64).

A crítica, sob certos aspectos, implacável, que Adorno dirige contra o sentido restaurador que apresenta o processo criador de Stravinski é, ao mesmo tempo, esclarecedora de aspectos até então pouco claros, a meu ver, na apresentação de pontos fundamentais da estética dodecafônica e expressionista de Schönberg.

É nesse sentido que, enquanto para Adorno, em Stravinski é presente o impulso de retorno, seu modo de fugir à crise moderna buscando fazer reviver elementos arcaicos, Schönberg é considerado como a consumação da atitude que encontra nos recursos artísticos apenas o instrumento de expressão da vida subjetiva.

Com Stravinski a música declara guerra à expressão e se dispõe a abolir toda mensagem individual. O classicismo de Stravinski é tal como seu primitivismo anterior, uma forma de cancelamento da expressão.

Anota ainda Merquior que, do ponto de vista da superfície da história da música, o subjetivo Schönberg ainda está ligado à tradição enquanto que o formalista Stravinski é quem faz a figura do revolucionário. Porém, do ponto de vista da história profunda da cultura musical, o único realmente moderno é Schönberg. Para Adorno, Stravinski é a alienação como estilo. Sua música é voluntariamente despida de poder crítico. O corpo da alienação em estado puro. Adorno vê ainda em Stravinski, seu estilo como basicamente literário, pois sua música, seu estilo, recorre constantemente à citação. Sua música sempre está em busca de outra música. Quanto a essa questão, Adorno lembra que a citação é um elemento inerente ao sistema tonal e essa redução que era corrente na era clássica, na verdade, não preocupava os compositores. Dado que a forma era muito mais valorizada que a melodia (p. 67).

A situação é bem outra com a chamada emancipação romântica em que a exploração melódica se tornou uma exigência reclamada pelo próprio público. Stravinski ainda se vincula fortemente a esse clima de exploração melódica. Apenas com Schönberg tem-se o rompimento com essa estrutura do mundo sonoro sempre em busca de evocações. Stravinski não se limita às citações, mas distorce o que cita sob a forma de paródias, caricaturas e sátiras.

Adorno vê, além do tom caricatural e grotesco da citação, mais um problema em Stravinski, ou seja, o de assimilar a música à pintura e a toda sua vocação ao caráter estático dessa expressão estética. E ainda que em Schönberg a tensão entre música e tempo se acentue, em Stravinski essa tensão desaparece.

Merquior sugere, a partir de suas anotações dos vários elementos de contraste entre os fundamentos estéticos dos dois compositores, que Adorno empreende uma ampliação claramente perceptível da análise musical, não apenas através das oposições que aponta, mas da possível aproximação da música com a pintura e a literatura ao mencionar aspectos diferenciadores em artistas como Proust, Debussy e Wagner (p. 68).

Merquior considera a comparação de Adorno com a dimensão estética de Marcuse como algo problemático e sugere que essa comparação encontra mais justeza com as concepções estéticas de Lukács, em razão, sobretudo, de que essa contribuição pode ser útil para um juízo crítico sobre as posições teóricas do próprio Adorno.

As teorias de Lukács sobre a literatura se tornaram conhecidas principalmente por meio da leitura de obras como *A teoria do romance* e *O romance histórico*, transformadas que foram em referências para o estudo em especial da forma romance no âmbito da literatura moderna.

Para Lukács, “a obra de arte reflete o mundo e ao mesmo tempo reflete sobre o mundo” (p. 70).

Um dos aspectos particulares da teoria das narrativas romanescas modernas desenvolvida por Lukács é marcada pela importância que confere ao significado do realismo e do naturalismo. Sua teoria do romance confere à narrativa realista a categoria de narrativa profunda e superior quando comparada com a narrativa naturalista. O naturalismo teria como marca principal a superficialidade ao tratar da construção da trama romanesca, se constituindo, do ponto de vista estético, uma expressão inferior e inconsistente. Tal rebaixamento da narrativa de feitiço naturalista seria decorrente dos métodos utilizados na construção da estrutura narrativa, que seriam semelhantes ao do registro jornalístico, portanto superficial, esquemático e quase sempre maniqueísta. Destas características negativas se afastariam as obras de cunho realista, construídas a partir da investigação profunda e cuidadosa das situações típicas que se constituem nos processos históricos e que o autor procurará desvendar através de recursos de natureza estética e temática.

A arte para Lukács, portanto, deve se referir ao típico, que passa a constituir o fundamento principal de sua teoria estética. Mas a figura do típico implica numa forma de tradução da realidade socio-política cuja origem parece se encontrar no marxismo ou, mais preci-

samente, em seu messianismo. Para Merquior, o conceito de típico, na verdade, lhe subtrai a possibilidade de abordar e de incorporar à sua teoria estética a produção de gêneros inteiros como a poesia em termos abrangentes e a literatura de vanguarda em sentido mais particular (p. 71). Daí resultando muitas de suas condenações insustentáveis e paradoxais a autores como Brecht, Kafka e Joyce, caindo assim a vanguarda sob a denominação caricatural e redutora de arte burguesa decadente.

A ideia da literatura como espelho se realiza até certo ponto, na medida em que Lukács vê essa possibilidade definida não em termos estéticos, mas políticos.

Merquior sugere que, entre *A teoria do romance* e *O romance histórico*, Adorno prefere o primeiro, conforme seu artigo incluído em sua obra *Notas de Literatura II* (1961). O *romance histórico*, em lugar de conservar a visão dialética do romance, mediante a oposição épico-trágico, estabelece uma clara distância entre romance e drama. Enquanto que o romance é capaz de expor de forma muito mais ampla e densa os múltiplos aspectos da vida social, o drama se restringiria a reproduzir a substância dos conflitos que nela se manifestam. O romance é, por excelência, uma expressão do mundo burguês e como tal muito mais capaz de representar a complexidade das relações que caracterizam esse novo universal que dá lugar a um conjunto de novos comportamentos que inexistiam no passado.

Lukács vai eleger o romance como mais histórico que o drama. Como assinala Merquior,

Ao historicismo abstrato da essência dos conflitos, o romance contrapõe a historicização concreta de todas manifestações da vida. O romance alcança o seu apogeu quando Balzac aprofunda o senso histórico de Walter Scott, realizando a captação artística do presente como histórica. [...] Para Lukács, enamorado da dimensão diacrônica, a capacidade de apreendê-la prevalece até mesmo sobre a energia da crítica social: Balzac, o cronista da evolução histórica, é de certo modo superior a Stendhal e a seu repúdio apaixonado da sociedade de seu tempo (p. 74).

É necessário concluir em relação à questão do romance histórico que Lukács toma a representatividade sociológica como o critério final para a avaliação estética. É nesse sentido que se justifica a colocação do protagonista em segundo plano para assegurar

a possibilidade de inclusão do maior número possível de elementos sociais, grupos e ambientes que correspondam a essas reconstruções temporais.

A avaliação a que chega Merquior sobre o papel da obra de Lukács possui dois aspectos diferenciadores. Se ele o reconhece como um dos mais eminentes pensadores de nossa época e que conferiu sistematicidade à estética marxista, “isso apenas torna ainda mais melancólico que a sua evolução depois da fecundíssima fase inicial, tenha redundado numa das grandes vitórias da insensibilidade ante as formas artísticas da tradição moderna” (p. 79).

Na altura em que está prestes a encerrar o texto e iniciar a Parte II da obra, Merquior se propõe a concluir sua crítica a Marcuse e Adorno, examinando algumas questões suscitadas por Benjamin nessa parte seguinte. Examinamos a seguir, brevemente algumas dessas questões.

Merquior reprova em Adorno sua obsessão pelos aspectos desumanizantes da cultura. E adverte que o comprovado amor de Adorno pela arte verdadeira não consegue prevalecer sobre seu sentimento de repugnância pela sociedade contemporânea. Aliás, esse aspecto tem sido tratado por vários autores ao apreciarem suas ideias estéticas e suas reflexões sobre “a sociedade administrada” e o que significa viver nela.

A arte passa a ser vista quase que exclusivamente sob o signo do protesto. E adverte que um preço será pago por essa tendência à insensibilidade que a crítica experimenta. Daí o temor de que a estética do protesto termine em autodevoração. Merquior adverte que o “terrorismo da ruptura” que estaria no cerne da estética de Adorno tende a comprometer a argúcia, mas também “o reconhecimento da especificidade da arte em nome de uma obsessão” (p. 129). A arte é protesto e o seu protesto é ineficaz.

Merquior, ao encerrar seu estudo crítico sobre Walter Benjamin, sugere que o pessimismo de Adorno e Marcuse deve ser buscado no fato de que neles não se elabora, como acontece em Benjamin, uma reflexão dialética sobre a origem. Em outros termos, a maneira como o pensamento negativo de Adorno e Marcuse se coloca diante da tradição filosófica é onde devem estar as verdadeiras raízes de sua crítica pessimista da cultura.

Avaliando toda a carga de desencanto e negação que transporece nas anotações de Adorno sobre a arte e seu destino na socie-

dade contemporânea, conclui que esse tom pessimista em absoluto invalida seus penetrantes julgamentos sobre as obras concretas e sobre suas penetrantes análises sobre questões da esfera filosófica e das ciências sociais. É necessário lembrar que o próprio Adorno em mais de uma ocasião se viu como filósofo e cientista social.

O conjunto de seus escritos sobre música, que correspondem a aproximadamente metade de tudo quanto escreveu, permite ao leitor reformular as conclusões iniciais formadas pelos primeiros contatos com a leitura, o que se aplica também em razoável medida para seus críticos e historiadores que se envolveram com o estudo de sua vasta e ainda não inteiramente revelada obra.

A leitura de Adorno é uma empresa de longa duração, além de enfrentar as dificuldades decorrentes do fato de que suas obras em grande proporção se encontravam limitadas às suas edições alemãs. Isso significa que a recepção de sua obra em países como o nosso acontece mais propriamente através de seus críticos e divulgadores do que da ampla leitura de sua extensa e densa obra.

Na parte terceira e final de seu livro, Merquior proporciona ao leitor um breve e esclarecedor contato com a obra não estética de Adorno, que avalia como representativa e fundamental para uma percepção crítica do campo das ciências sociais e da filosofia dos tempos atuais. Essa é, entretanto, diga-se de passagem, uma leitura bastante pontual e que não pretende mesmo aprofundar seu exame, mas aproximá-la da questão estética, tema de seu livro dedicado a Marcuse, Adorno e Benjamin, denominados por Merquior como pensadores marxistas neohegelianos da Escola de Frankfurt. E sobre esse último aspecto, ou seja, de Adorno como um autor envolvido com o debate filosófico, é suficiente lembrar seus estudos filosóficos iniciais que incluem trabalhos sobre Edmund Husserl e Kierkegaard, que produziu com destino a exames acadêmicos, além dos estudos críticos sobre Hegel aos quais já nos referimos anteriormente.

Em relação a pesquisas no campo das ciências humanas, Merquior faz referência a uma investigação empírica posteriormente publicada em livro, intitulada *Autoridade e família* (p. 155) em que se estuda o papel da família, instituição considerada como ligada ao passado tradicional, mas que permanece como responsável e como reprodutora do espaço da nova sociabilidade burguesa, garantindo a permanência de valores ligados à natureza, que antecedem a sociedade burguesa. Esse trabalho coletivo realizado ainda na Alemanha

antes do exílio foi dirigido por Max Horkheimer e em grande medida serviu de modelo empírico para outra importante investigação em equipe realizada já nos Estados Unidos, intitulada *A personalidade autoritária*. A pesquisa foi encomendada por membros da comunidade judaica norte-americana para investigar a razão pela qual em um país aberto a indivíduos procedentes dos mais distintos lugares e das mais diferenciadas identidades étnicas e religiosas tão facilmente apresentava e se deixava envolver com comportamentos discriminadores e preconceituosos em relação, naquela situação, ao antissemitismo.

A pesquisa obteve surpreendentes resultados, não apenas em relação aos seus objetivos iniciais de descobrir as causas do antissemitismo nos Estados Unidos. A pesquisa se revelou um importante instrumento para a educação, pois sugeria que, da mesma maneira que se identificaram as principais origens do preconceito e da discriminação, seria possível criar meios educacionais na escola e na família para impedir o surgimento desses comportamentos e atitudes. Ao interligar elementos da metodologia sociológica com interpretações de cunho psicanalítico tornava possível descobrir, por exemplo, que o caráter autoritário nem sempre se restringia aos indivíduos que, através de respostas aos questionários aplicados a indivíduos incluídos em grupos bastante diferenciados da população, manifestavam posições reacionárias. Ou seja, as ideias preconceituosas se manifestavam de forma mais disseminada do que o esperado.

Um aspecto que Merquior não poderia avaliar em todas as suas consequências, ou seja, o crescente interesse pelos temas da educação que estão presentes na obra de Adorno como evidencia nesse sentido, o alcance de *A personalidade autoritária*. Hoje, o estudo da difusão do pensamento de Adorno aponta claramente para o fato de que é na área da educação – constatação completamente válida para o Brasil – (que tem surgido o maior número de núcleos de pesquisa e sobre o que tem sido publicado o maior número de obras individuais e coletivas sobre Adorno.

Flávio Kothe

Benjamin & Adorno: confrontos

Flávio Kothe, ao buscar definir, entre tantas possíveis, quais as ideias que o levaram a escolher o caminho que seguiu para empreender o confronto entre Benjamin e Adorno, reconhece que algum tipo de contribuição pode resultar do trabalho de quem investiga esses autores a partir de um distanciamento, ou seja, de uma perspectiva de quem se encontra em um lugar fora da Europa, em um país do mundo subdesenvolvido e que reconhece que os “universais” carregam consigo o imperialismo e a subordinação política e cultural que só podem ser vencidos na medida em que são reconhecidos. É dessa forma que se pode adotar a perspectiva antropológica proposta por Oswald de Andrade (p. 17).

O caminho escolhido e percorrido por Flávio Kothe foi o de examinar inicialmente como Adorno está presente em momentos fundamentais da obra de Benjamin e de como procurou intervir nesse processo. Portanto, toda sua preocupação em assinalar determinados momentos da construção da obra de Benjamin foi a de evidenciar o fato de que, sem esse olhar sobre o pensamento de Benjamin se perderia a possibilidade de compreender aspectos nucleares da obra de Adorno. Temas como a aura, a arte e sua relação com a produção industrial, a alegoria, a modernidade, são temas que estão no cerne da obra de Benjamin e que vão ganhar relevância semelhante na obra de Adorno, em particular como elementos que possibilitam o confronto e a proximidade entre os dois autores.

O primeiro aspecto a ser anotado no texto de Flávio Kothe é que ele traça as biografias intelectuais dos dois pensadores de um tal modo que os perfis se enriquecem mutuamente na medida em que assinala o que as aproxima e as coloca em contraste.

O primeiro dado considerado é o fato de Benjamin (15/07/1892) ser 11 anos mais velho do que Adorno (11/09/1903) e que se conheceram apenas em 1923 em Frankfurt, por intermédio de Siegfried Kracauer. Ano em que Walter Benjamin iniciara sua tese de livre-docência (habilitação), *A origem do drama trágico alemão*, obra que marcará posteriormente de forma inequívoca as ideias estéticas de Adorno.

Flávio Kothe vai pontuar os diversos momentos e temas em que o pensamento e os escritos de Benjamin vão repercutir em termos do desenvolvimento do pensamento de Theodor W. Adorno, do mesmo modo que assinala as situações em determinados temas, como veremos na leitura de seu estudo no qual busca apontar não apenas autores em confronto, mas também ao se aproximarem sob vários aspectos teóricos e temáticos.

“Segundo relato do próprio Adorno, participavam juntos de seminários e, no mínimo uma vez por semana, encontravam-se com amigos para bate-papos intelectuais.” Adianta ainda Kothe que “Adorno escutava Benjamin com fascinação e este acabou por tornar-se o seu grande mestre. De certo modo, apesar de raramente estarem na mesma cidade, o contato nunca mais foi interrompido” (p. 29). Em razão dessa convivência, Adorno teve oportunidade de conhecer vários textos de Benjamin em primeira mão, como “A tarefa do tradutor”, “As afinidades eletivas de Goethe”, “A origem do drama barroco” e “O trabalhador das passagens”.

Diante da dificuldade de encontrar um ponto a partir do qual pudesse dar início ao confronto entre os dois, Kothe decide que não respeitará o critério cronológico para ir direto ao cerne de uma convergência e divergência central ocorrida entre eles e, a partir daí, seguir as luzes da constelação que ela provoca. Ou seja, a questão da aura. É dessa forma, portanto, que dá corpo à discussão em torno desse tema, na realidade estreitamente identificado como um tema de Benjamin que, ao produzir as considerações provisórias que vão resultar em seu mais conhecido ensaio – *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* – insiste na necessidade de que se considere o caráter imanente do trabalho.

Kothe considera que, para conferir maior consistência ao confronto entre suas aproximações e dissonâncias, é necessário precisar o momento da redação dos textos de ambos os autores. E que através das cartas é mais fácil estabelecer com mais exatidão o momento em que certos temas amadureciam e se transformavam em escritos para publicação. O exemplo que ilustra essa situação é o do texto sobre *A obra de arte*, que tem sua primeira redação em 1935 e não em 1936, que é o ano de sua publicação. Outro aspecto anotado por Kothe a respeito desse escrito é que, mesmo sem se referir diretamente a Baudelaire e a Paris, participa da elaboração do *Trabalho das passagens*.

A confirmação é ainda sugerida pela referência de Benjamin ao texto de Baudelaire *Perte de L'aureóle*, sobre o qual escreve: ele (Baudelaire) indicou a que preço pode-se ter a sensação de modernidade: a demolição da aura pela vivência do choque. Concordar com essa demolição custou-lhe caro. É, porém, a lei de sua poesia.

Fica indicado, portanto, que *A obra de arte* não é um ensaio sobre cinema, da mesma forma que *a Pequena história da fotografia* não é um ensaio para discutir se a fotografia é ou não é uma arte, mas para compreender o que ela produziu sobre as artes visuais da época.

Kothe vai insistir na afirmação de que a “aura” é uma questão de primeira ordem para Benjamin e que se torna um tema de confronto na medida em que Adorno reclama de Benjamin da carência de dialética na forma como é apresentado o tema. Essa discordância entre Benjamin e Adorno vai pontuar a correspondência trocada entre os dois e é ilustrativa das diferenças que vão perdurar em relação ao sentido da obra de arte e da teorização de ambos a respeito.

Procurando evidenciar o fato de que o tema da perda da aura como uma indicação da transformação que a arte vai sofrendo em face das técnicas da reprodução, Kothe menciona que Gershom Scholem – amigo e futuro biógrafo de Benjamin –, ao participar de um colóquio na Universidade de Berlim em 1968, ao ser perguntado sobre a origem do termo aura, respondeu:

“O conceito estava no vocabulário de todos que se ocupavam com coisas teológicas. Designa a luz invisível que rodeia uma aparição, o prolongamento do todo psico-físico de uma pessoa e que é visível ou pode tornar-se visível para determinadas pessoas”. Benjamin ainda o aplicou no antigo sentido teológico, mas de tal modo que o sentido religioso original ficou escondido na definição. “A obra de arte original tem uma aura, que se relaciona com seu lugar único” (p. 41).

Kothe, como em geral todos os autores que estudaram o diálogo entre Benjamin e Adorno, atribui grande importância ao conhecimento da correspondência entre eles mantida durante anos, pela qual se pode ver claramente que nem sempre estavam de acordo sobre determinadas questões.

As relações entre duas experiências intelectuais foram também dificultadas pela situação que passaram a enfrentar a partir da chegada do regime nazista, obrigando-os a se retirarem da Alemanha, à seme-

lhança de tantos outros intelectuais e artistas que passaram a viver a experiência do exílio. Uma experiência que, diga-se de passagem, marca toda a trajetória do pensamento frankfurtiano que, a partir de um certo momento, será conhecida como Teoria Crítica.

Retido na fronteira da Espanha com a França, sob a ameaça de ser deportado para a Alemanha, Benjamin suicidou-se em 27 de setembro de 1940.

Em 1955 é retomada a edição de sua obra, que enfrentou, entretanto, muitas dificuldades até que finalmente fosse publicada, por exemplo, a sua obra maior, ou seja, o *Trabalho das passagens*.

O trabalho de Flávio Kothe tem sido amplamente reconhecido não apenas por estar entre os pioneiros, mas, sobretudo, por suscitar questões que posteriormente vão ter sua relevância reconhecida e serão constantemente estudadas.

Entre essas questões anotadas por Kothe, vale lembrar sua observação de que *A origem do drama trágico alemão*, de certo modo, faz parte do *Trabalho das passagens*. Da mesma forma que *A Obra de Arte* é apenas aparentemente um ensaio sobre cinema. Também se poderá dizer o mesmo em relação à *Pequena história da fotografia*, que Benjamin sugere que não se trata de simplesmente ver a fotografia como uma arte, mas como seu desenvolvimento alterou todo o referencial das outras artes (p. 37).

O primeiro capítulo da segunda parte – do ângulo de Benjamin – recebe o título “O problema da aura”. Dessa discussão vale destacar os posicionamentos críticos de Adorno, que se concentram, sobretudo, no material do *Trabalho das passagens*. Flávio Kothe conclui em relação à crítica de Adorno segundo a qual a concepção de Benjamin estaria carecendo de dialética, que o problema na verdade poderia também estar presente “em certas obras do próprio Adorno, por só enfatizar a dimensão negativa” (p. 40).

A discussão que prossegue em torno da temática é de grande interesse em termos de uma compreensão do lugar que ocupa esse conceito na obra de Benjamin, o que também é destacado pela referência à correspondência entre os dois autores, destacadamente a longa carta enviada por Adorno de Londres em 18 de março de 1936 (p. 43).

O ensaio *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição* é uma tentativa de Adorno em responder ao ensaio de Benjamin sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Esse é o tema do capítulo II, “O fetichismo na arte”, que, na realidade, é

destinado mais a esclarecer esse conceito tal como ele acontece no pensamento de Adorno. Resposta em que sentido? Qual a argumentação a se contrapor ao ensaio de Benjamin? Basicamente, Adorno se limita a trilhar o terreno da música e aí estabelece uma oposição entre música séria e música ligeira ou popular. E quando Adorno está se referindo à música séria, o parâmetro é o da música de Schönberg. De outra parte, aquilo que é tomado como inovação na música popular não são inovações verdadeiras, pois já foram realizadas anteriormente pela música séria. Para Adorno, o comprometimento da aura acontece também no plano da música e envolve também os ouvintes que perdem a capacidade de avaliar aquilo que gostam e de perceberem os efeitos regressivos produzidos pelo mercado.

Nesse ponto, Kothe alerta para um aspecto que mereceu muitas críticas a Adorno e que na verdade permanece até o presente, em razão de sua percepção fortemente negativa e de suas avaliações radicais em relação ao tradicional e ao popular, que o impediram de perceber seu potencial criativo e diferenciador, ou seja, de não refletir de uma maneira mais dialética em relação a determinadas questões da arte no contexto da indústria cultural e do mercado. É possível concluir a partir de seus posicionamentos em relação ao jazz, por exemplo, que aí existe uma contradição em relação ao fato de que Adorno nos alerta de forma permanente quanto ao risco que apresentam as categorias universais e totalizantes em relação ao diferente, dissonante, particular.

Kothe destaca ainda uma questão que vai ganhar relevância no confronto entre os dois autores. Em sua conferência “O autor como produtor”, Benjamin trata da arte em face das relações de produção da época, mas introduzindo uma maneira distinta daquela até então utilizada para identificar se a obra era conservadora, reacionária ou progressista (p. 49). Benjamin sugere que o desenvolvimento das técnicas literárias não deve ser separado das forças produtivas e das relações de produção de uma época, e o desenvolvimento das forças produtivas devem estar presentes nas próprias técnicas literárias.

Em esclarecedora menção a Schelling feita por Benjamin no *Trauerspielbuch*, toca na questão de que *A dialética do Iluminismo*, especialmente em seu capítulo sobre a Indústria Cultural, é uma continuação da resposta de Adorno a Benjamin. A passagem de Benjamin é a seguinte: “E, deste modo, Schelling formulou o programa de exegese alegórica da epopeia com as famosas palavras

pelas quais a Odisseia seria a história do espírito e a Ilíada, a história da natureza” (p. 50).

Na exegese alegórica que se faz do canto das sereias, este é interpretado como o convite de volta à natureza, que não pode ser aceito, pois o viajante deve prosseguir ao chamado de seu destino rumo à civilização. Portanto, a leitura iluminista da epopeia a atualiza no sentido de indicá-la como já pertencendo à dimensão iluminista que se propagará na cultura ocidental moderna. A *dialética do Iluminismo*, portanto, vai reencontrar seu ponto de partida já na consciência mítica.

Aí estaria também um elemento fundamental para a proposição de uma Dialética Negativa como crítica à Dialética Tradicional através da qual Adorno vai buscar “tornar ainda mais dialético o conceito hegeliano de dialética” (p. 54), sobretudo considerando que essa tendência poderosa da universalidade, dessa imposição de identidade que está na raiz da reprodução técnica, exige uniformidade e padronização, o que elimina o diferente e o único, ou seja, aquilo que seria a condição e a razão de ser da arte.

Kothe vê na recusa a essa tendência padronizante e uniformizadora a própria razão que orientou o processo de desconstrução utilizado na obra sobre o drama de Benjamin, que a concebe “como um mosaico e, mais radicalmente ainda, a *Passagenarbeit* ser uma montagem constelacional” (p. 54).

Ao referir-se à mimese, Kothe a reconhece como a categoria central da *Teoria Estética* de Adorno, mas lembrando que arte não é mimese e tampouco mimese é imitação. Na arte a mimese está comprometida com a racionalidade. Daí Adorno fazer questão de diferenciar mimese de imitação, sobretudo porque não quer que a arte seja reflexo e espelho da realidade social, mas que se imponha como momento de autonomia e de utopia. Entretanto não investiu contra a postulação de Brecht e Benjamin de aproximar a arte dos problemas da sociedade, na medida em que não reconhecia na arte esse papel, considerando-o inútil.

A leitura da *Teoria Estética* nos adverte quanto ao fato de que essa concepção foi plenamente adotada e enriquecida.

Flávio Kothe destina a terceira parte do livro à discussão de alguns aspectos da obra de Adorno, apresentando-os em quatro momentos correspondentes aos *Primeiros escritos*, *Trabalhos do exílio*, *Notas de Literatura* e seus Últimos escritos. É sobre os ensaios que

compõem as três primeiras partes da obra *Notas de Literatura* que Kothe dedica atenção especial.

Não há como discordar da bem humorada observação de Flávio Kothe sobre Adorno, de que o denso e complexo “rebolado dialético” de seu pensamento resiste a resenhas e resumos (p. 193). Sua apresentação da obra do autor de *Minima Moralia* oferece a seus leitores a oportunidade de colocá-los em contato com os fundamentos da Teoria Crítica sob a perspectiva do revelador confronto entre Benjamin e Adorno. E em relação à sua leitura de Adorno, o que de particular Kothe revela de seus escritos.

O leitor do livro de Flávio Kothe facilmente concluirá também que a sua contribuição mais destacada e mais ampla se refere às *Notas de Literatura*, obra composta em quatro volumes, sem que, entretanto, tenha sido estudado o quarto volume, publicado posteriormente à conclusão do estudo. É possível afirmar hoje, do ponto de vista da recepção de Adorno no Brasil, que o livro de Flávio Kothe permanece como o estudo mais detalhado da teoria estética de Adorno voltada para a literatura, se a comparamos, por exemplo, com a obra de José Guilherme Merquior, sobre a qual Kothe faz várias críticas, e ainda do conjunto de obras de Sérgio Paulo Rouanet, que também não se detém especialmente em examinar os ensaios de Adorno dedicados ao campo literário.

Por outro lado, sua contribuição para o exame do conjunto de obras que ele agrupa sob a denominação de *Primeiros escritos* é bem mais limitada, pois se restringe a fazer desses trabalhos uma apresentação sem maiores detalhamentos. Começa por mencionar a tese que Adorno defendeu em 1924 sobre a fenomenologia de Husserl e cuja primeira edição só irá acontecer postumamente em 1973. Kothe sugere que essa tese acadêmica pode ser considerada como preparatória de sua obra também de cunho filosófico, para a *Metacrítica da Teoria do Conhecimento*, elaborada em seu período de Oxford, portanto na fase inicial de seu exílio. Cabe registrar, por sugestão de Kothe, que a noção de crítica imanente – elemento fundamental do pensamento de Adorno e de raiz benjaminiana – já aparece nesses escritos e que vai atravessar toda sua obra até à sua *Teoria Estética*, de publicação póstuma.

Kothe avalia os chamados trabalhos do exílio como característicos de um período especialmente importante no contexto mais amplo da obra de Adorno, na medida em que as obras de maior

repercussão e reconhecimento do autor estão datadas desse período como são *A dialética do Iluminismo* (em parceria com Horkheimer), *Minima Moralia* e *A personalidade autoritária* (em colaboração com outros autores). É também dessa época que se originam termos que irão se consagrar como marcas do pensamento de seus autores como é o caso da indústria cultural e da sociedade administrada.

Kothe faz referência às circunstâncias em que ocorreu a pesquisa que vai resultar na publicação intitulada *A personalidade autoritária*, obra coletiva que contou com a participação de um grupo multidisciplinar de pesquisadores. Em maio de 1944 o Comitê Judeu Norte-Americano convidou um grupo de *scholars* norte-americanos para discutir a questão dos preconceitos religiosos e raciais com uma ênfase no antissemitismo. Esse é o ponto de partida para que o Berkeley Opinion Study e o Institute of Social Research estruturarem uma pesquisa multidisciplinar para investigar as causas que levam ao preconceito e ao autoritarismo. Em suma, a pesquisa buscava examinar o potencial de preconceito existente na sociedade americana, e os seus resultados, provavelmente pela orientação dada por Adorno, foram surpreendentes e, na verdade, forneceram elementos e possibilidades de exploração que não estavam previstos em sua formulação inicial como, por exemplo, as possibilidades do uso de algumas de suas conclusões em direção a uma educação que viesse a contribuir para a formação de indivíduos tolerantes e abertos ao diálogo com os diferentes, às minorias etc.

O trabalho de Kothe é também importante por apresentar aos leitores brasileiros informações sobre uma obra que até o presente não mereceu uma tradução no Brasil e que representa um dos pontos altos da produção da Teoria Crítica da fase do exílio.

A obra *Minima Moralia* é outro momento destacado por Flávio Kothe do período de exílio na América do Norte, em primeiro lugar por se tratar de uma tentativa de retratar através de breves quadros e fragmentos o que Adorno experimenta em termos de uma “vida danificada”. A obra é composta de 153 fragmentos e a escolha do fragmento ou do curto ensaio corresponde à sua intenção de se contrapor à forma consagrada e convencional de se escrever filosofia ou ainda um caminho de defesa da expressão do indivíduo desatrelado do sentido limitador imposto pela totalidade. Outro aspecto também assinalado é que através desse método por fragmentos é possível se reencontrar o sentido originário da filosofia de ensinamento para uma vida correta,

mesmo reconhecendo que o homem correto é algo, segundo Adorno, sobre o que nada se pode afirmar, senão negar (p. 142).

Há uma indicação por parte de Kothe de uma questão que deve ser mencionada em face do esclarecimento que pode trazer em relação ao papel do artista como representante da sociedade em que vive. Na verdade, esse tema carrega consigo algumas controvérsias quanto ao sentido da arte como representação de seu tempo, chamando a atenção para uma atitude de indecisão que a seu ver é característica de Adorno no trecho em que ele declara: “Se Valéry, ou também Nietzsche, superestimaram a arte – não ouse decidir”. Mas essa possível indecisão de Adorno é aclarada com a leitura do trecho que aparece em sequência à passagem sublinhada por Kothe:

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 passividade, 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 [...] A arte que alcançasse a si mesma, segundo a concepção de Valéry, transcenderia a própria arte e se consumiria na vida justa dos homens (p. 164).⁹

O ensaio seguinte no qual se detém Flávio Kothe trata da questão dos estrangeirismos presentes nos textos produzidos em língua alemã. Há as posições e questionamentos do próprio Adorno em relação ao sentido do uso de termos estrangeiros que, em primeira instância implica em romper com o conservadorismo alemão. Outro aspecto posto em pauta é a questão do uso de palavras estrangeiras – sem aspas – por Adorno, o que é uma das marcas indissociáveis de sua escrita. Busca Kothe, em relação a essa questão, justificar o uso por parte de Adorno de palavras estrangeiras sem aspas, como forma de contrariar o chauvinismo alemão.

Expõe no contexto de sua apreciação o ponto de vista de Vila Sturm, autora de uma resenha sobre o livro de Adorno sobre Wagner, na qual considera o estilo do autor, arrogante, pesado e difícil, sobretudo pelo uso de palavras estrangeiras, a seu ver, dispensáveis e que contribuem para o efeito final com que se “estraga o

⁹ Passagens transcritas de *Notas de Literatura I*, do ensaio “O artista como representante”, p. 164 da tradução de Jorge de Almeida, 2008.

prazer que se teria em muitas formulações lapidares, através de uma sintaxe sobrecarregada com palavreado morto” (p. 177).

Kothe sai em defesa de Adorno, afirmando que seu propósito é “mostrar como estas palavras são absolutamente necessárias para sugerir as nuances que o pensamento pretende atingir”. Segundo comenta a respeito Benjamin, a palavra estrangeira aparece no texto como uma “costela de prata” inserida pelo autor no corpo linguístico. Por esse caminho se estabelece uma quebra do contínuo linear da linguagem, correspondendo ao esforço de contenção do texto sob a forma de constelação, mosaico ou mesmo ensaio, rompendo-se desse modo a ilusão de identidade entre significado e coisa significada.

Toda a dificuldade de Adorno resulta do esforço de captar a complexidade do real, não sendo – como pretendem alguns de seus críticos – um índice de algo que não esteja certo em seu pensamento. Ou ainda de uma dificuldade em lidar mesmo com a língua alemã em razão de sua prolongada ausência da experiência corrente da língua (p. 177-178). Kothe prossegue sua defesa, acentuando as opções de Adorno por uma linguagem que fosse capaz de refletir as várias possibilidades do real.

Kothe aproveita para ponderar que as críticas de Adorno a Lukács, mesmo sendo pertinentes, poderiam em certo sentido serem aplicadas ao próprio Adorno: “Se Lukács não considera suficientemente o caráter autônomo da arte, Adorno, que o afirma, talvez o considere demais” (p. 181), concluindo a esse respeito que os posicionamentos de Benjamin seriam diferentes, pois o propósito seria também outro.

O ensaio que encerra o volume II das *Notas de Literatura* – “Tentativa de entender Fim de Partida” – ilustra mais uma vez a distinção entre as visões de Benjamin e Adorno sobre quais seriam os limites e as formas das relações da arte com a política. É ilustrativa da percepção de cada um deles, observando a maneira pela qual Benjamin se põe plenamente de acordo com a obra teatral e poética de Brecht e seu método de lidar com o posicionamento político, do mesmo modo que Adorno revela sua identificação com Beckett, atribuindo às peças de Brecht uma visão limitada e simplificadora da realidade e que peca, sobretudo, pela falta de sutileza ao representar a realidade de modo insuficiente.

Kothe se posiciona afirmando que “enquanto a visão crítica da sociedade levou Adorno a uma negatividade puramente negativa,

Brecht – e com ele também Walter Benjamin – respondem com uma politização da arte e da teoria”. E completa comentando que as críticas que Adorno não ousou proferir contra Benjamin, sobretudo depois de sua morte, ele as proferiu contra Brecht. Conclui ainda em relação às críticas de Adorno a Benjamin, que, de fato terminaram acontecendo sob a forma de cortes e exclusões ocorridos na edição de sua obra e da própria exclusividade que deu à editora Suhrkamp.

Em sua avaliação pioneira contida em sua elaborada operação crítica de delinear e interpretar o significado do confronto entre Benjamin e Adorno devem ser analisadas as suas anotações sob vários aspectos, esclarecedoras das obras finais de Adorno, particularmente *A Dialética Negativa* e a *Teoria Estética*.

Cabe aos leitores da obra de Flávio Kothe, que se dedica em uma das direções tomadas por sua exaustiva obra sobre o assunto, examinar os cânones definidores da literatura brasileira como uma literatura periférica e grandemente marcada pela mentalidade colonizada de sua condição subdesenvolvida, em primeiro lugar reconhecê-la como herdeira da Teoria Crítica e, em seguida, como faz o próprio autor em relação aos diferentes cânones da literatura do Terceiro Mundo, descobrir de que forma ideias fundamentais do pensamento, principalmente de Benjamin e Adorno, estão informando suas análises e reflexões sobre os processos do fazer literário no Brasil.

Sérgio Paulo Rouanet

Anotações sobre Adorno na obra
As Razões do Iluminismo

Entre os autores brasileiros responsáveis pela introdução e discussão em nosso país da Teoria Crítica está Sérgio Paulo Rouanet, em especial com suas obras *Édipo e o Anjo* – itinerários freudianos em Walter *Benjamin* (Tempo Brasileiro, 1981), *Teoria Crítica e Psicanálise* (Tempo Brasileiro, 1983), *Razão cativa* (Brasiliense, 1985), *As razões do Iluminismo* (Companhia das Letras, 1987) e *A razão nômade* (Editora UFRJ, 1993). As anotações que seguem partem do reconhecimento de que há nessas obras várias contribuições preciosas no sentido de apresentar as relações que passam a existir e se desenvolver entre a Teoria Crítica e a razão iluminista e a perspectiva de análise da sociedade e da cultura aberta pela Psicanálise, com especial destaque para um certo conjunto de escritos de Freud que contribuíram para torná-lo um dos mais originais e fecundos críticos da cultura moderna.

É possível perceber pela cronologia das mencionadas obras de Sérgio Paulo Rouanet que elas se concentram na década de 1980 e que, portanto suas leituras dos autores de Frankfurt se beneficiam do debate que se difunde e se adensa em torno de seus principais autores – com destaque para Walter Benjamin e Theodor W. Adorno –, sobretudo pela interlocução que é sugerida com autores como Michel Foucault e Jürgen Habermas, autores que propõem novas significações e novas possibilidades teóricas para a teoria crítica, com especial ênfase para os sistemas de poder em face da sociedade e da cultura.

O quadro que pretendo circunscrever no âmbito mais amplo da recepção da teoria crítica no Brasil é o da introdução e difusão das ideias e obras de Theodor W. Adorno, examinando um conjunto de autores mais consistentemente envolvidos com a abordagem de alguns temas nucleares da obra do autor de *Minima Moralia*. Entre esses temas, a propósito da obra de Sérgio Paulo Rouanet, serão abordadas de forma introdutória questões envolvendo as relações da Teoria Crítica com o iluminismo e com a Psicanálise,

trabalhados em duas obras do autor. Na primeira delas – *As razões do Iluminismo* – empreende um levantamento das raízes do pensamento fundado na racionalidade moderna, identificada por Max Weber como correspondendo ao “desencantamento do mundo”, mas dando uma atenção particular aos processos culturais típicos da modernidade nos quais se destacam as figuras de Baudelaire e de Walter Benjamin.

Na segunda, o que se buscará essencialmente é identificar qual a perspectiva em que Rouanet assinala a presença do pensamento de Freud como intérprete da cultura no pensamento de Adorno, acompanhando basicamente suas anotações principais envolvendo a questão de como Freud foi lido e incluído em diferentes momentos das reflexões de Adorno, especialmente sobre as relações entre a Psicanálise e a Teoria Crítica em obras amplamente citadas a propósito da leitura que Adorno faz de Freud, entre as quais estão *Minima Moralia* e a *Dialética Negativa*.

Sérgio Paulo Rouanet apresenta Adorno como um pensador que se inscreve na tradição iluminista e que a toma como seu principal objeto de crítica, em especial da sua fase de exílio até seus últimos escritos. De forma idêntica, Freud é considerado por Adorno sobretudo como um pensador iluminista e que, com a Psicanálise, oferece a possibilidade de que ela se posicione como crítica ao iluminismo, mas, ao mesmo tempo, uma de suas mais relevantes manifestações.

Rouanet, na parte final de sua exposição, conclui sua reflexão em torno da Teoria Crítica com a argumentação de que o conceito de razão comunicativa com o qual Habermas acredita poder oferecer uma saída, é tomado como uma alternativa para o ceticismo de Adorno e Foucault diante da razão, procurando mostrar que a razão crítica ainda não se extinguiu como parecia pressupor Adorno, na medida em que “ela continua viva, por exemplo, nas estruturas da intersubjetividade linguística”.

Para Rouanet, a razão dominante e retificante a que se referem com toda justiça Adorno e Foucault é uma razão monológica, e que parece, entretanto, não ter considerado a existência de outras esferas, ou seja, a das normas e vivências que não são consideradas por essa razão monológica que, na linguagem de Foucault, “é a do sujeito que observa, esquadrinha e normaliza” e que para Adorno “é a do sujeito que calcula, classifica e subjuga”.

Rouanet propõe, mesmo considerando suas limitações e possi-

bilidades de equívocos, a teoria da ação comunicativa proposta por Habermas como uma proposta que:

[...] ao contrário da razão de Adorno, que não tem mais raízes objetivas num mundo que ele próprio descreve como inteiramente reificado, e ao contrário da razão genealógica de Foucault, que mina sua própria validade na medida em que ela também emana de relações de poder, a razão sábia estaria firmemente ancorada numa razão espontânea, efetivamente atuante na sociedade (p. 16).

Anticolonialismo: anotações sobre a cultura na periferia

Ao abordar a questão das possibilidades de análise da periferia no contexto do capitalismo tardio, da indústria cultural e da cultura de massas sob a ótica da teoria crítica, Rouanet traça um breve quadro da questão do colonialismo cultural. Apresenta uma análise da cultura brasileira partindo do princípio de inspiração adorniana de que a cultura pode ser nacional e até mesmo por essa ênfase no nacional e também no regional – podemos adiantar – ela corre o risco de ser colonizada e alienada. Se a cultura é verdadeiramente universal ela deve também ser brasileira, ou chilena ou argelina, adiantamos.

Mozart – exemplifica Rouanet – é tão relevante para o Brasil como se tivesse nascido na Ilha de Marajó, e Silvio Santos é tão irrelevante como se tivesse nascido em Reikjavik [...]. Americana ou brasileira, a cultura de massas funciona como kitsch, como lixo, como narcótico, do mesmo modo que a alta cultura, nacional ou estrangeira, funciona como fermento crítico, como fator de reflexão, como instrumento de autotransformação e transformação do mundo (p. 128).

Rouanet põe em questão a visão irracionalista utilizada de duas maneiras para pensar o Brasil. No primeiro caso, pensar o Brasil significa pensá-lo como ele é, quase mesmo sem a necessidade de uma teoria, ou no limite de uma teoria concebida diretamente de nossa realidade, ou seja, a partir de um olhar tipicamente brasileiro não turvado por qualquer teoria vinda de fora. No segundo caso teríamos um olhar informado por algum fundamento teórico, mas que seja brasileiro.

Daí concluir Rouanet que, para quem venha a buscar uma postura crítica para compreender o Brasil e sua formação cultural e política, a necessidade de um autor como Adorno:

...um autor como Adorno tem mais a ver com o Brasil¹⁰, com a construção da cultura nacional e com a compreensão dessa cultura, que um sociólogo positivista nascido em Vitória de Santo Antão. O que é decisivo é o fato de ele ser positivista, e não, ser brasileiro ou búlgaro. O positivismo o desqualifica para entender qualquer realidade: a nossa, e a búlgara.

O interesse especial que apresenta a reflexão de Rouanet sobre a questão da razão é que ele a traz para o contexto brasileiro e procura demonstrar que o que está acontecendo no Brasil em termos de história não deve ser explicado de forma dissociada dessa questão mais ampla, lembrando ensaio que ele mesmo escreveu sobre *O novo irracionalismo brasileiro*:

Durante os vinte anos de regime autoritário, a razão parecia encarnar-se exclusivamente em duas lógicas, ambas radicadas na esfera sistêmica – a razão de Estado e a razão econômica. Os tecnocratas falavam em nome de uma razão sistêmica global, maciça, que não deixava espaços para uma racionalidade alternativa. Se o modelo político e econômico implantado no Brasil representava a razão, não era possível contestá-lo senão contestando a própria razão (p. 16).

Rouanet lembra que, quando ocorreu a democratização, o desbloqueio da sociedade civil enfrentou problemas para a recondução democrática do processo, na medida em que emergiam manifestações irracionais que se dissociavam de uma avaliação objetiva da situação, dando ensejo a reações de tipo emocional e da reedição de velhas práticas e que, na percepção de protagonistas da nova cena, as coisas se manifestavam com diferentes sentidos:

Rouanet vê ainda nesse quadro se destacar uma espécie de populismo cultural que em vez de se voltar, por exemplo, contra nossas persistentes estruturas oligárquicas, que reservam o domínio e o desfrute da cultura para minorias privilegiadas, esse populismo que hostiliza a alta cultura taxando-a de elitista, ao mesmo tempo exalta a cultura popular, criando entre as duas uma falsa oposição, ao mesmo tempo em que estimula a cultura de massa, considerando-a expressão da cultura popular. Rouanet adverte para as implicações dessa hostili-

¹⁰ Proposta semelhante é formulada por Willi Bolle em *A Fisionomia da Metrópole* para a leitura de Walter Benjamin como uma possibilidade de compreender o fenômeno da metrópole em países como o Brasil.

dade à alta cultura, principalmente no sentido de que essa é a forma mais eficaz de anular a consciência crítica, pois é da chamada alta cultura que se alimenta a reflexão mais questionadora. Não deixa de mencionar também o comprometimento de uma parte dos teóricos da comunicação que se identificam como politicamente de esquerda e que consideram a indústria cultural como democrática em suas raízes e manifestações, defendendo-a contra pretensos elitismos. Para Rouanet, essa situação parece não ter sido prevista por Adorno e Horkheimer quando estavam produzindo seus estudos sobre a indústria cultural. E escreve, lembrando que procurou esclarecer a prática do uso impróprio de autores como Adorno e Benjamin para justificar posições anti-intelectualistas em prol da cultura massificada:

Enfim, confundir a cultura de massas com a cultura popular é o modo mais competente de liquidar a cultura popular: não é a literatura clássica que ameaça a literatura de cordel, e sim a novela das oito. O populismo eletrônico não é diferente do populismo em geral: em todos os casos, ele sabota o povo e consolida as estruturas da desigualdade (p. 20).

Rouanet retoma mais adiante o debate sobre as relações entre a alta cultura e a cultura popular, ou seja, a tendência desenvolvida amplamente pela indústria cultural de conformar todas as expressões culturais à lógica mercante, a sua conversão em produtos a serem oferecidos ao consumo em escala também industrial. Em suma, a alta cultura por intermédio de seus produtos devem se submeter às leis do mercado para chegar até os seus leitores. Rouanet anota, para registrar as mudanças ocorridas nesse campo, que “o que para Adorno era um pesadelo, é hoje considerado uma realidade saudável, que só é criticada por alguns intelectuais rabugentos” (p. 130). Essa tendência, completa Rouanet, se transformou no ideário estético do pós-modernismo.

A crise da modernidade

Adorno escreveu em *Minima Moralia* que a modernidade tinha ficado fora de moda. Rouanet comenta a respeito da ideia de Adorno de que hoje já assistimos à decretação da morte da modernidade e o responsável é o mundo pós-moderno. A modernidade econômica está morta porque sua base era a industrialização, e hoje assistimos ao avanço hegemônico do setor de serviços. A modernidade política

também estaria morta porque se fundava no sistema representativo e no jogo dos partidos e que hoje cede espaço à ação crescente de movimentos de minorias e pela ação de um poder que não está obrigatoriamente no Estado. E finalmente, a modernidade cultural também estaria morta em todas as suas manifestações, ou seja, na ciência, na filosofia e na arte (p. 20-21).

Ao refletir sobre a efetividade da morte da modernidade e da emergência de uma pós-modernidade, Rouanet propõe alguns questionamentos que ainda conservam um tom de atualidade. Mesmo sendo uma discussão que já teve seu momento alto. Seu questionamento é sobre esse conjunto de tendências que se consideram pós-modernas e assim são vistas por críticos e teóricos, se elas representam verdadeiramente uma ruptura com a modernidade. O que ele considera é que não vê claramente o desenho dessa fronteira e especialmente razões suficientes para denominar com um termo novo tendências e acontecimentos que podem ser encontrados de forma plena ou em germe no interior da própria modernidade.

Para Rouanet, Benjamin se enganou, como tantos outros pensadores da tradição marxista, quando considerou que sua época já estava madura para a experiência de transformações sociais e “por isso julgou que já seria possível despertar a modernidade, para interpretar seu sonho. Ela continua dormindo, o sonho pós-moderno, por mais banal que seja, é o prolongamento do sonho da modernidade, e essa é a melhor demonstração de que não existe ruptura entre duas épocas” (p. 25). E sugere que seria mais acertado, no lugar de manter uma discussão sem resultados, que fossem substituídas as fantasias pós-modernas que pretendem afirmar rupturas que não aconteceram, por algo que possa dar conta das forças transformadoras que são possíveis de serem aproveitadas a partir da própria modernidade, e a essa perspectiva ele propõe o termo neomoderno que, mesmo que irônico, carrega algo de verdadeiro, na medida em que o prefixo indica algo que faz parte da modernidade, mas que visa algo além dela.

A crise da ilustração

Rouanet pretende previamente questionar em que situação é possível falar numa crise da ilustração.

O núcleo de sua força, a razão, sob vários aspectos, parece viver uma crise prolongada. A crença nas possibilidades ilimitadas

da ciência, já há algum tempo perdeu seu otimismo e ganhou uma desconfiança cada vez mais disseminada de que os seus usos estavam a serviço da destruição e da morte. A crença no progresso levou o homem e as sociedades a estados de regressão e de destruição da natureza e da destruição programada.

Em relação ao indivíduo, estimulou a competição e o ímpeto para a acumulação. A ilustração, entretanto, apesar de todos esses aspectos regressivos, representou afinal a mais convincente proposta de emancipação, acenando ao homem com a possibilidade de conquista da liberdade afastada da tirania e das superstições.

Rouanet reconhece, portanto, para a ilustração uma perspectiva histórica de longa duração, aparecendo com uma das mais destacadas realizações históricas do Iluminismo provavelmente a mais prestigiosa, sem ser, entretanto, a primeira e última. Antes da ilustração houve autores iluministas como Luciano, Lucrécio, Erasmo; depois dela, autores igualmente iluministas como Marx, Freud e Adorno (p. 28). A terminologia pode ser nova, lembra Rouanet, mas não a tese:

A ideia do Iluminismo como tendência permanente foi sustentada por Adorno e Horkheimer, para os quais o Iluminismo começou com Ulisses, quando a astúcia humana pela primeira vez se voltou contra o mito, e continua com o positivismo, que consagra o retorno do mito (Rouanet, p. 302).

É, portanto, em razão desse tipo de pertencimento que um autor como Adorno pode denunciar a ilustração sem sair da moldura iluminista, do mesmo modo que o pensamento conservador pode apoiá-la, numa perspectiva contrailuminista. E complementa Rouanet com a pertinente observação segundo a qual, “quaisquer que sejam as deficiências analíticas de Adorno em sua investigação do capitalismo tardio, e elas são inegáveis, resta o essencial: em sua crítica do presente, ele se situa inequivocamente na tradição iluminista” (p. 206).

As Passagens de Paris

É em torno desse trabalho de Benjamin que provavelmente fique evidenciada da forma mais clara as divergências e diferenças entre Benjamin e Adorno. Na verdade, durante um certo tempo

Adorno demonstrou uma posição carregada de restrições em relação à publicação desse texto, da forma como tivera a oportunidade de lê-lo em primeira mão. Isso foi demonstrado pessoalmente a Walter Benjamin por meio de sua correspondência e especialmente de uma longa carta em que expõe suas discordâncias, e que terminaram por produzir uma atitude precavida em relação a determinados pontos de vista de Adorno.

O que parece ter ficado mais claro com a publicação da *Passagens* é que, se Adorno tinha razão por um lado, de outro aconteceu justamente o contrário. O livro tornou-se, em alguns casos, a oportunidade de explicitar e elucidar questões que estão apenas sugeridas em outros momentos de sua escrita. Ou seja, se é verdade que o texto está carregado de citações que têm origem nas leituras de Benjamin de outros autores, é também verdade que ali se desfaz a descrença de Adorno quanto à importância do manuscrito, de uma vez que são revelados posicionamentos de especial valor para a percepção do pensamento de Benjamin, fornecendo o conjunto de citações e comentários uma ideia bastante clara das intenções da obra, além de oferecer pista e esclarecimentos para a compreensão de textos publicados por Benjamin, até então inéditos.

Na verdade, boa parte da discordância de Adorno em relação ao manuscrito decorre de diferenças de compreensão entre os dois quanto ao próprio processo de construção da escrita. Adorno vê na montagem um risco, uma sorte de desvio positivista ao atribuir aos simples fenômenos mediatizados a possibilidade de se tornarem inteligíveis.

A convicção de Benjamin, a partir da mística judaica, segundo a qual as coisas em sua origem falam por si mesmas se chamadas por seus nomes verdadeiros, sem que seja assim necessário interpretá-los. Benjamin pretende também que a arte de citar sem aspas deve ser desenvolvida até seu limite possível. Parece claro que ele quer conferir a esses fragmentos um efeito final semelhante ao da montagem no filme (p. 39).

Em suma, a edição da obra revela também que as reticências mantidas até então por Adorno perdem sua razão de ser, porque na realidade ilumina passagens e questões pouco nítidas dos escritos de Benjamin.

A Filosofia da História

Esse curto texto de Benjamin tornou-se, por várias razões, um dos pontos altos de sua obra. Provavelmente a razão mais forte de toda a sua repercussão reside no fato de que ali está uma nova maneira de se estabelecer a noção de história em termos da modernidade, mas sobretudo por suas teses contra o historicismo e contra a ideia de progresso. O historicismo que ignora o esforço constante da sociedade em transformar o seu passado à luz do presente, incapacidade que reduz a história a um amontoado que se manifesta sob a forma de “fantasmagorias da arquitetura, do mercado, do interior, do urbanismo”. E os leitores que se familiarizaram com esses temas e com a linguagem particular em que se manifestam as *Teses sobre a Filosofia da História*, vão encontrá-los também nas *Passagens*.

Rouanet traz, nesse particular, uma contribuição ilustrada por vários exemplos. Mas destaca também em Benjamin a consciência de que a concepção de progresso, como também a concepção de cultura, vistas como o acúmulo de bens materiais, não contemplam os sofrimentos necessários à conquista desses bens (p. 42). O papel da história seria, portanto, o de permitir que toda a sequência de opressões e sofrimentos fosse trazida até o presente para que as gerações atuais pudessem ouvir essas vozes que se encontram perdidas no fundo dos tempos. Para Benjamin, o historiador deve ser sensível a esse passado para transformá-lo em imagem fulgurante.

Anota ainda Rouanet que “essa história dialética é ilustrada pela figura do Angelus Novus, inspirada num quadro de Klee: ele está voltado para o passado e quer deter-se para salvar os mortos, mas é impelido em direção ao futuro por uma tempestade que vem do paraíso. Essa tempestade é o progresso” (p. 43).

As *Passagens* trazem uma contribuição elucidativa para a compreensão de várias das questões apresentadas pelas *Teses*. Provavelmente um dos exemplos mais convincentes dessa elucidação entre os dois textos seja a da comparação da passagem arquiconhecida de Benjamin das teses referentes à cultura, segundo a qual esta “deve sua existência não só aos esforços dos grandes gênios [...], mas ao trabalho anônimo dos seus contemporâneos. Não existe nenhum monumento de cultura que não seja também um monumento da barbárie” (p. 43). Nas *Passagens*, essa ideia teria a formulação segundo a qual, “a barbárie se esconde no próprio conceito de cultura enquanto tesouro

de valores, e mesmo quando ela não é vista como independente do processo produtivo em que surgiu, é vista como independente do processo produtivo em que sobrevive” (p. 44).

E assinala mais adiante Rouanet, num tom de reflexão adorniano, que

horrorizar-se com a coexistência da cultura com a barbárie é algo que só pode ocorrer a quem tinha, de saída, uma visão idealista da cultura, vista como a esfera dos valores excelsos, que nada tem a ver com as realidades sórdidas da vida. Ora, ninguém pode sustentar essas puerilidades depois de ter lido Marx e Freud¹¹. [...] A cultura pode aliar-se à barbárie; mas a ausência de cultura é a barbárie (p. 324).

Essa visão dialética das implicações da cultura com a violência e a dominação vai ser manifestada sob diversas construções conceituais que podem ser identificadas em *Minima Moralia*, em sua *Dialética Negativa*, mas de modo especialmente presente em sua *Teoria Estética* como um de seus fundamentos.

Seguindo a argumentação de Rouanet, as *Passagens* não se limitam ao interesse exegético, mas elucidam pontos obscuros das *Teses*, introduzindo também novos temas. É assim, por exemplo, que o conceito de índice histórico, mencionado rapidamente na “Tese II”, recebe nas *Passagens* uma formulação mais clara e rigorosa:

O índice histórico das imagens não diz apenas que elas pertencem a um termo determinado, mas que chegarão à legibilidade num tempo determinado. [...] Cada presente está determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: cada agora é o agora de uma certa reconhecibilidade (Rouanet, p. 46).

Benjamin vê o homem moderno como incapaz de recordar-se, pois está por demais concentrado em interceptar as experiências de choque de sua vida cotidiana.

Nesse sentido um elemento fundamental da história se perde, ou seja, o da história como lembrança e recordação.

Uma história materialista, fundada na recordação, teria o poder de eternizar a felicidade e de revogar o sofrimento de todos os

¹¹ ROUANET, Paulo Sérgio. *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1983.

derrotados. Como a memória involuntária de Proust, a recordação dialética não se baseia na continuidade, e sim no choque, que em momentos privilegiados, não escolhidos pelo historiador, e independente de qualquer *continuum* histórico, imobiliza um fragmento do passado, que se abre ao olhar do presente, no momento em que é lembrado (Rouanet, p. 47).

Sugere Rouanet que talvez o complemento mais importante que as *Passagens* trazem às *Teses* seja a da distinção entre a tradição dos oprimidos e a dos opressores, considerando que nas *Teses* a tradição aparece de forma mais ou menos indiferenciada, como algo que deve ser suprimido, pois nela reside a imagem do passado que os dominadores querem impor. De outra parte, a tradição deve ser preservada na medida em que constitui o repertório dos passados que querem libertar-se, como assinala a passagem segundo a qual,

o choque dialético, que quebra a falsa continuidade, se destina a trazer à luz, em sua continuidade real, os momentos indestrutíveis depositados, geração após geração, na tradição dos oprimidos. Ao mesmo tempo, não se trata de destruir a ideologia dos opressores, mas de salvá-la em sua verdade, e essa verdade inclui a verdade do que eles disseram sobre si mesmos, ao mentirem para os oprimidos – verdade silenciosa, que aparece, em negativo, na ideologia, o aspecto ‘mais frágil de sua ação’ e o mais revelador (Rouanet, p. 51).

A teoria do sonho

Nas *Passagens* a teoria do sonho está constantemente presente. Na realidade, o sonho possui um papel para afirmar a existência de um sujeito coletivo, na medida em que é toda a sociedade e toda a época que sonha:

... Benjamin não parece deixar dúvida – anota Rouanet – de que para ele existe esse sujeito coletivo: a época, o capitalismo, o século XIX e de que esse sujeito tem a capacidade de sonhar. Não admira, assim que esse aspecto da teoria benjaminiana do sonho tivesse consternado Adorno: ‘Pois quem é o sujeito do sonho? No século XIX, seguramente apenas o indivíduo [...]’. A consciência coletiva foi inventada para desviar o foco da verdadeira objetividade e do seu correlato, a subjetividade alienada (p. 119).

Para Benjamin, os resultados do progresso técnico são transfigurados em imagens de desejo, alimentadas pelo mito pré-histórico da sociedade sem classes e que se materializam no vestuário, nos interiores, na arquitetura (p. 55). Assim, as objetivações do capitalismo são assimiladas ao sonho, mesmo quando consideramos que os sonhos são próprios de todas as épocas e que cada época tem o seu lado de sonho, sugerindo que a história não pode se apartar de sua referência onírica.

Referindo-se ao século XIX em especial como época em que o sonho ocupou lugar destacado, lembra que o sonho coletivo se manifesta na moda, mas que a arquitetura também é testemunha da existência de um sonho coletivo. E de forma bastante indicativa, Fourier é mencionado como um pensador que incluiu elementos oníricos em suas proposições de utopia social¹². Fourier tentou, de forma prematura, libertar a verdade adormecida da vida pacificada como parte do sonho do século XIX: “Numa carta a Benjamin, Adorno disse que cada época sonha não somente com o paraíso, mas também com a catástrofe”. Rouanet sugere que o sonho de Fourier nas *Passagens*, contém essas duas dimensões (p. 52).

O fetichismo da mercadoria

O conceito de fetichismo para Benjamin tem sua origem não apenas na leitura de Marx, mas de fontes indiretas e daí certamente se originam as diferenças em relação à ideia de fetiche da mercadoria entre Adorno e Benjamin. Para Rouanet, no fim das contas “o verdadeiro mal-entendido está em levar demasiadamente a sério as fontes marxistas da teoria benjaminiana do fetichismo. Proponho outra interpretação: fetichismo tal como concebido por Benjamin, deriva muito mais de sua teoria da alegoria que do primeiro volume do *Capital*” (p. 63).

Anota Rouanet que os conservadores imaginam estar desmascarando o marxismo de Benjamin, considerando-o um acidente de percurso e demonstrando como prova irrefutável o fato de que a fonte mais autêntica de seu pensamento é a *Torá* e não *O capital*. Na verdade, foi essa formação envolvendo todos esses elementos que forneceu a Benjamin a possibilidade de escapar da estreiteza de certa tradição e reinventar o marxismo e o materialismo pelo processo de elaboração do passado.

¹² Ver as anotações esclarecedoras de Walter Benjamin sobre Fourier in: *Passagens*, 2007, p. 663 a 692.

Quanto a Adorno, que queria salvar Benjamin do “marxismo vulgar”, ele também, sendo um implacável crítico do marxismo transformado em doutrina esclerosada, contribuiu de forma rigorosa e original para ampliar os horizontes do marxismo, sobretudo em termos de uma teoria estética como a que estava construindo.

Rouanet, em diversos momentos de sua produção, faz referências a Adorno como um pensador iluminista, na condição de um de seus críticos mais rigorosos.

A dialética negativa

Na perspectiva apontada por Adorno, as possibilidades do pensamento crítico encontram sua maior força no pensamento negativo, na dialética que busca descobrir o caminho para superar o conceitual. Como reconhece Rouanet refletindo sobre a *Dialética Negativa* de Adorno, apenas a razão é capaz de criticar a própria razão e não o poder ou a arte: “A aporia da razão criticando a razão é consciente, e é nela que Adorno vê a dignidade e o desespero do pensamento negativo, que não pode nem abdicar da razão, nem abdicar diante dela”.

Chegar, através do conceitual, ao não conceitual está no cerne da *Dialética Negativa*. Nela, assim como na *Teoria Estética*, a missão do pensamento é a mesma, ou seja, ir além do conceito.

O propósito dessas anotações é verificar de que modo Sérgio Paulo Rouanet, ao longo de *Razões do Iluminismo* apresenta sua visão em relação a Adorno no desenvolvimento da Teoria Crítica e no enfrentamento das questões apontadas. Nesse sentido, na parte final de sua obra Rouanet introduz um confronto entre Lukács, Benjamin, Adorno e Horkheimer e as proposições de Jürgen Habermas como uma possível saída para os impasses criados por esses autores para a Teoria Crítica da sociedade. Em razão dos objetivos do presente trabalho que se concentra na figura de Adorno, selecionamos para comentar as passagens que se referem mais diretamente ao autor da *Dialética Negativa*.

Habermas propõe uma teoria da sociedade construída a partir de um conceito bidimensional, comportando duas esferas, a do mundo vivido e a do mundo sistêmico. A primeira diz respeito ao cotidiano, ao senso comum, aos movimentos de reivindicações da sociedade, em suma, o lugar das interações espontâneas etc. O mundo vivido é

o pano de fundo do processo comunicativo, possuindo basicamente três componentes, ou seja, a cultura, a sociedade e a personalidade. A cultura em tal contexto pode ser entendida como o estoque de saberes da comunidade do qual os participantes se abastecem dos elementos necessários ao processo comunicativo. A sociedade seria composta dos ordenamentos legítimos pelos quais os participantes regulam as possibilidades de respostas às suas necessidades como grupos sociais. Finalmente, a personalidade seria um conjunto de competências que qualificam um sujeito para participar de interações e que permitem a esse sujeito traçar sua identidade (p. 161).

A partir da experiência da racionalização, uma questão é, segundo Rouanet, percebida por Habermas como não tendo sido levada em conta desde Max Weber, ou seja, de que ela “possibilitou a liberação do potencial da razão comunicativa até agora bloqueada pelas religiões e concepções metafísicas do mundo, que subjugavam o homem a forças heterônomas e inibiam a abertura de processos genuinamente argumentativos” (p. 162). É para escapar a essa limitação que persiste e que se encontra na raiz de toda uma crítica marxista inspirada em Weber – de Lukács a Adorno – que Habermas sugere uma alternativa para se estudar a sociedade a partir de seu conceito bidimensional, e nessa perspectiva a modernização capitalista tem sua origem e se manifesta na esfera do mundo vivido. Seria a partir da modernização que cultura, sociedade e personalidade, que no mundo tradicional se confundiam¹³, passam a se diferenciar e a criar manifestações especializadas.

Rouanet anota adiante, a propósito da concordância de Habermas com a ideia de Foucault segundo a qual a filosofia do sujeito teria esgotado sua validade e que seria necessário substituir o modelo de um sujeito solitário, pelo modelo da ação comunicativa. E aponta como ironia da história que as estruturas repressivas denunciadas pelos críticos da cultura, de Lukács a Adorno e Horkheimer, a partir de Weber, foram produzidas pela hegemonia de uma razão centrada no sujeito e que a crítica se faz a partir dessa mesma razão (p. 179). Adiante, Rouanet indaga a respeito do propósito de Adorno e Horkheimer em sua *Dialética do Iluminismo*, se não seria antes de tudo,

¹³ Sobre a Teoria Crítica e a Escola de Frankfurt, a obra *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, de José Guilherme Merquior publicada em 1969, é, sob vários aspectos, pioneira na introdução do debate no Brasil de várias questões referentes ao pensamento desses autores, algumas delas retomadas por Sérgio Paulo Rouanet.

descrever as aventuras da subjetividade instrumental, desde o início voltada para a dominação, isto é, para a conquista da natureza, externa e interna e para a submissão dos homens – de novo, segundo o modelo de uma consciência solitária, que se relaciona instrumentalmente com o mundo objetivo, com o mundo social e com o mundo subjetivo? (p. 180).

E lembra que em relação aos processos de moldagem dos indivíduos

foi a experiência do pensamento frankfurtiano, através de Adorno, Horkheimer e Marcuse que descreveram os mecanismos de unidimensionalização das consciências pela publicidade e pela indústria cultural e a erotização do mundo pelas mercadorias, o confisco da psicologia individual pelo todo (p. 259).

As últimas anotações de Rouanet em *As Razões do Iluminismo* podem ser resumidas das passagens em que põe a questão de posições contrailuministas que se expressam no interior do próprio Iluminismo, mencionando “o Marx da Questão Judaica, que mostrou o caráter parcial da emancipação burguesa, ou o Adorno da *Dialética do Iluminismo*, que mostrou como o iluminismo, a pretexto de abolir todas as tutelas, criou novas formas de tutela”. Rouanet assinala que tanto Marx quanto Adorno não estavam fazendo outra coisa senão impulsionar a própria razão iluminista, denunciando o mito, o desmascaramento da mentira e a buscas de novas formas de emancipação (p. 196).

Roberto Schwarz

Leitor de Machado de Assis

Nosso objetivo é indicar os caminhos que apontam Roberto Schwarz como um dos autores brasileiros mais representativos da Teoria Crítica no Brasil, e, de modo particular, da introdução das ideias estéticas de Adorno nos horizontes da crítica literária em nosso país.

A leitura de seus trabalhos de crítica literária, com particular destaque para suas reflexões sobre a literatura de Machado de Assis, nos servirá de roteiro principal para nosso exame de sua participação como um dos responsáveis, não apenas pela recepção de Theodor W. Adorno no Brasil, mas por inaugurar uma vertente claramente envolvida com a Teoria Crítica nos estudos da literatura brasileira.

O presente artigo tem como proposta principal apontar no estudo de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis alguns dos aspectos que confirmam ao seu leitor a convicção de que se trata de um estudo crítico fortemente inspirado em ideias de autores identificados com a Teoria Crítica, como Lukács, Benjamin e, em particular, à teoria estética de Theodor W. Adorno. E isso acontece a partir de um método de exame da obra literária em que se investiga não apenas aspectos essenciais da experiência da literatura brasileira anterior e contemporânea à Machado de Assis, como também o próprio desenvolvimento da obra machadiana, para o que a visualiza em dois grandes e distintos momentos, que ele caracteriza como o momento das obras iniciais e o da maturidade do autor. O seu método, portanto, não foi o de produzir uma obra teórica especialmente dedicada ao tema, mas de empreender um trabalho de crítica literária.

Outro aspecto que deve ser mencionado é que Roberto Schwarz estabelece uma viva interlocução com a literatura crítica produzida por autores como José de Alencar, Silvio Romero, Lúcia Miguel Pereira, Raimundo Magalhães Júnior e John Gledson.

Vale anotar as palavras do próprio Roberto Schwarz em relação às suas principais referências teóricas para a concepção e construção de sua leitura de Machado de Assis, com as quais ele nos adianta que

tudo o que está escrito foi discutido com amigos e alunos, a quem agradeço de coração. Devo uma nota especial a Antonio Candido, de cujos livros e pontos de vista me impregnei muito, o que as notas de pé-de-página não têm como refletir. Meu trabalho seria impensável igualmente sem a tradição – contraditória – formada por Lukács, Benjamin, Brecht e Adorno, e sem a inspiração de Marx (Schwarz, p. 13).

O suporte teórico

A investigação da obra romanesca de Machado de Assis, como de resto a da literatura brasileira em sentido abrangente, empreendida por Roberto Schwarz representa também, sob vários aspectos, um documento dos mais significativos da formação da sociedade brasileira, em particular dos processos que envolvem a transição da sociedade patriarcal e escravista para a sociedade competitiva, para o que mobiliza, além das leituras relacionadas com a vida literária e intelectual, as que esclarecem aspectos essenciais das mudanças estruturais da sociedade brasileira, entre as quais é necessário mencionar as do próprio Antonio Candido, como também as de Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Celso Furtado, Maria Sylvia de Carvalho Franco, Emilia Viotti da Costa, Gilberto Freyre, entre outros. É importante observar que esses autores esclarecem, por diferentes caminhos e abordando distintas temáticas, questões relacionadas com os processos de formação da economia de mercado, da urbanização e da modernização, que ocorrem simultaneamente com a permanência e a resistência de elementos do regime anterior, ou seja, de elementos do escravismo e da dominação patriarcal. É nessa direção que cabe reproduzir aqui trecho de Gilberto Freyre em artigo em que chama a atenção para as dificuldades de José de Alencar em trabalhar literariamente a questão das mudanças que estão se operando na condição da mulher brasileira, usado por Schwarz para ilustrar e reforçar sua argumentação:

De modo que precisamos estar atentos e essa contradição de Alencar: seu modernismo antipatriarcal nuns pontos – inclusive o desejo de ‘certa emancipação da mulher’ – e o seu tradicionalismo noutros pontos: inclusive no gosto pela figura castiçamente brasileira da sinhazinha da casa-grande patriarcal. ‘É como se Alencar, através dessa Alice ao mesmo tempo tradicionalista e modernista, familista e individualista, tivesse se antecipado à tentativa de re-

novação da cultura brasileira sobre base ao mesmo tempo modernista e tradicionalista que foi, em nossos dias, o Movimento Regionalista do Recife, ao lado do mais grandioso Modernismo de São Paulo, do qual também uma ala se esforçou pela combinação daqueles contrários' (Schwarz *apud* G. Freyre, 1977, p. 59)¹⁴.

Vale destacar ainda a esse respeito que o primeiro capítulo – “As ideias fora do lugar” – da obra *Ao vencedor, as batatas*, encontrou uma ressonância especial e ganhou, por assim dizer, marcada autonomia, pois se transformou em instrumento de uma intensa e polêmica discussão sobre a formação cultural e intelectual não apenas do Brasil, mas das formações periféricas de outros países e sociedades semelhantes ao nosso. A própria noção de ideias fora do lugar passou a ser inevitavelmente identificada à condição cultural subdesenvolvida e periférica.

Não devemos esquecer que Roberto Schwarz dedicou uma parte considerável de sua produção intelectual à questão da cultura brasileira, na qual a discussão do lugar das ideias é um de seus aspectos mais destacados.

Dois ensaios recentemente reeditados devem ser mencionados entre os vários momentos em que Roberto Schwarz reflete sobre a formação cultural brasileira e que certamente fornecem elementos de elucidação para o trabalho dedicado a Machado de Assis. Trata-se de *Cultura e Política, 1964-1969* e *Nacional por subtração*, sobre os quais é necessário refletir também para vislumbrarmos melhor e mais aguçadamente seu diálogo com a tradição da Teoria Crítica, e em particular com as ideias de Adorno sobre questões como a indústria cultural, educação e barbárie e formação e semiformação.

Os pobres e a luta de classes como chaves compreensivas da literatura

Roberto Schwarz restitui à categoria de classe social e da luta de classes um papel fundamental em sua análise do universo a que se referem os romances de autores brasileiros, em especial a Machado de Assis, mesmo quando as referências a essas questões parecem ambíguas e dissimuladas. E é especialmente nesse sentido que o tema da pobreza e dos pobres sobressai como uma noção esclarecedora, ou seja, como uma chave explicativa para compreendermos a formação de distintas tradi-

¹⁴ FREYRE, G. José de Alencar. *Cadernos de Cultura*, p. 15, 27-28.

ções literárias no interior do romance brasileiro. E também na medida em que os pobres e a pobreza constituem uma das faces permanentes da formação social brasileira, desde seu marco zero até o presente.

Devemos lembrar que Roberto Schwarz organizou um livro em que reúne artigos e fragmentos de vários autores sobre *Os pobres na literatura brasileira*, de 1983, incluindo texto de sua própria autoria intitulado “A velha pobre e o retratista”, que retoma o drama vivido pela personagem dona Plácida, que ganha especial destaque entre as personagens do capítulo 6, “A sorte dos pobres”, de sua obra sobre as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Essa obra é coletiva em duplo sentido e apresenta assim um interesse especial, na medida em que um corpo representativo do melhor de nossa crítica literária e historiográfica reflete e assume posições em torno de um conjunto, por várias razões, representativo de nossas diferentes tradições literárias a partir das quais são abordadas as várias faces da pobreza recriadas por autores e artistas como Gregório de Matos, Castro Alves, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Adoniran Barbosa, Ferreira Gullar, Chico Buarque e Adélia Prado, entre outros.

Em sua apresentação da obra, Roberto Schwarz esclarece que, apesar da lista dos autores estudados ter início desde a Colônia, até o presente não há uma intenção de seguir um roteiro amarrado à História, nem de pretender dar conta do assunto, pois “num livro escrito a sessenta mãos o interesse tem de estar na diversidade de critérios, e nas surpresas” (1983, p. 7). Numa tirada de humor justifica a grande quantidade de autores em razão do fato de que “os críticos e professores de letras hoje são muitos, o que é um fato novo, com impasses visíveis e possibilidades inesperadas”. E conclui lembrando que

[...] as crises da literatura contemporânea e da sociedade de classes são irmãs, e que a investida das artes modernas contra as condições de sua linguagem tem a ver com a impossibilidade progressiva, para a consciência atualizada, de aceitar a dominação de classe. Assim, num sentido que não está suficientemente examinado, a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical (Schwarz, 1983, p. 8).

Ao construir a arquitetura de sua obra sobre Machado de Assis, as estruturas da sociedade de classe são o vigamento que confere ao

pobre, representado em várias personagens de Machado e de nossa literatura, papéis centrais e o sentido de chaves compreensivas de toda a trama social na qual estão fortemente enredados.

Schwarz sugere que nessas relações de classes, na relação entre ricos (protetores) e pobres (dependentes), diversamente do exemplo clássico, a classe totalizante é a primeira. E que, só depois de “virar casaca”, Machado consideraria o conjunto desse processo. E em seu segundo momento, é a classe dos dependentes que se projeta e ocupa, por assim dizer, o primeiro plano da cena.

Uma tipologia de protetores e dependentes emerge ao longo do estudo das duas fases machadianas, com um espectro de atuações e comportamentos limitado pela ideologia do favor e do paternalismo. Nessa tipologia, um traço constante do comportamento dos protetores é truncar e frustrar as aspirações de seus dependentes, reforçando o sentimento difuso de que nessa sociedade nada se consoma, tudo se interrompe.

E nesse sentido, sua obra sobre Machado de Assis deve ser vista também como um momento privilegiado de sua interpretação do Brasil, que interliga a totalidade de seus trabalhos, como esperamos poder indicar.

As duas obras sobre Machado de Assis.

Roberto Schwarz realizou seu trabalho sobre a obra de Machado de Assis considerando dois momentos. O primeiro deles, que corresponde aos seus romances iniciais foi intitulado *Ao vencedor, as batatas*. O segundo livro, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, é dedicado à *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que representa, na perspectiva da análise de Schwarz, o momento de ruptura com a fase anterior, ao mesmo tempo que revela toda a maturidade e refinamento ficcional do romancista.

Se é verdade que os textos se completam e se esclarecem entre si, é possível destacar, em cada um, elementos teóricos e temáticos que lhes asseguram uma relativa autonomia e independência, que pretendemos apontar aqui em seus traços principais, seguindo na verdade as indicações do próprio autor e aquelas que se manifestam de forma evidente ao contato com a leitura dos dois livros.

Já está mais do que claro que o segundo volume se concentra na leitura crítica da obra madura de Machado de Assis, represen-

tada pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, mas com traços que vão se manifestando em certos momentos de obras do autor que a antecedem. O que confere a essa ideia de fase madura o sentido de um processo que é preciso desvendar e que ocorre envolvendo outras obras escritas antes das *Memórias*. Outro aspecto relacionado com as características dessa fase madura encontra-se no processo da própria evolução novelesca brasileira com o qual a obra de Machado de Assis está em vários sentidos ligada. Isso está frequentemente ilustrado pelas várias referências, principalmente a José de Alencar.

Uma das ideias que devem ser exploradas na reflexão sobre a estrutura e a forma de certos personagens e situações, sobretudo nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é a questão que ocupa um lugar privilegiado no pensamento de Adorno sobre a formação cultural como semiformação, que pode se referir, a nosso ver, tanto ao capitalismo tardio quanto a suas formações históricas periféricas. Não tenho qualquer dúvida de que a personagem de Brás Cubas é um exemplo especial da semicultura e da semiformação, ou seja, uma expressão social, uma espécie de síntese pessoal da formação cultural de um país periférico que importa modos de pensar e de comportamento em curso na metrópole, sobrepondo e ajustando esses modos às condições atrasadas e incompatíveis em que se encontra sua sociedade em termos reais. Por outro lado, essa situação de atraso não impede que Machado de Assis transforme essas limitações históricas em matéria da melhor qualidade literária e do mais fino senso estético.

As ideias fora do lugar

Já mencionamos o fato de que esse primeiro capítulo de *Ao vencedor, as batatas* ganhou, em razão das discussões e polêmicas que provocou após sua publicação, nos mais variados e inesperados lugares, uma relativa independência e destaque em relação ao contexto da investigação sobre Machado de Assis. Aqui, entretanto, vamos apresentar e buscar discutir problemas que estão relacionados com os processos culturais enquanto elementos essenciais das formações sociais periféricas. Ou seja, trata-se de buscar compreender como os autores, em primeiro lugar, “refletem a disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as ideias do liberalismo europeu” (p. 15). Em outras palavras, de que maneira se transforma em matéria de literatura a questão mundial do desenvolvimento do

capitalismo ao produzir em seu movimento de expansão no qual incorpora, com diferentes intensidades, países e regiões periféricos, em sua maior parte situados na geografia colonial e escravista como é o caso do Brasil.

O estudo sobre Machado de Assis pretende revelar como as tramas, a invenção das personagens e suas ligações com o universo recriado pelo romance traduz em termos ficcionais os movimentos fundamentais da sociedade brasileira enquanto formação periférica e culturalmente vinculada às ideias em descentramento, em deslocamento em relação ao seu contexto de origem, ou dos processos históricos dos países europeus, onde nasceram e se desenvolveram como expressão das transformações políticas, sociais e econômicas induzidas pelo capitalismo.

Elas estariam descentradas aqui, portanto, fora do lugar, em razão da ausência ou da presença residual daquelas condições criadas pela instituição do trabalho livre, do universo ideológico burguês constituído pelas noções de igualdade de todos perante a lei, da liberdade de expressão, do horizonte de liberdade representado pelo mercado de trabalho e da circulação de mercadorias, que não faziam parte de nossa formação enquanto país periférico, apesar de estarem presentes nas ideologias e no discurso de nossa classe dominante, como mimetismo cultural inevitável de nossas elites proprietárias e dirigentes.

Assim, enquanto valores como o trabalho livre, igualdade de todos perante a lei, a noção de cidadania e de direitos civis constituíam a base da ideologia liberal e burguesa lá na Europa, e com a qual se dissimulava a exploração de classe, no Brasil essas mesmas ideias pareciam falsas, deslocadas e mesmo despropositadas quando cotejadas com a crua realidade de nossos modos tacanhos e atrasados. Atrasados, sim, porque falávamos de liberdades civis e igualdade de todos sob a força da lei, mas dependíamos da exploração do trabalho escravo, ao qual associávamos a existência de um setor de homens livres que eram assimilados precariamente a esse ordenamento através do mecanismo do favor. Ou seja, a existência desse setor de homens livres não estava conectada com o funcionamento de um mercado de trabalho de base contratual, mas dependia das brechas e oportunidades abertas pelo expediente do favor, do favorecimento por parte da classe proprietária e dirigente, que era praticamente uma só.

O homem livre, portanto, deveria descobrir os meios de cair nas graças de um desses proprietários para conseguir um lugar na estreita e confusa malha dos negócios privados, em boa parte dos casos entrela-

çada com os cargos públicos. O acesso a uma dessas posições dependia de vínculos de tipo tradicional como parentesco, lealdade, amizade e confiança. O que implica em atitudes de obediência irrestrita, gratidão e reconhecimento pelos favorecimentos recebidos.

A prática do favor se enraizou em nossa cultura política e frutificou no solo fértil de nosso atraso, assumindo, em cada estágio de nossa história política e social, formas modernizadas e dissimuladas da cultura do favor. Essa parece ser uma das mais evidentes lições da pesquisa em questão sobre a persistência de valores do Brasil colonial e escravista em pleno século XXI.

A comprovação da persistência da ideologia do favor nos procedimentos atuais está em várias expressões de domínio público e aderidas profundamente ao nosso senso comum e à linguagem do nosso dia a dia, o que deixamos a cada um dos leitores fazer a sua própria lista.

Mesmo quando adotávamos a Declaração dos Direitos do Homem em nossa Constituição de 1824, como anota Schwarz, nossa situação se tornava algo insustentável, pois o que mantinha o Brasil, sua economia exportadora e sua estrutura de classes era essencialmente a existência da escravidão, que era inaceitável para o credo liberal e para o ideário da nova ordem competitiva, mas que era defendida pela classe proprietária brasileira como um mal necessário. Ou como uma mácula menor de nossa história se pesássemos objetiva e friamente os resultados que ela proporcionava e garantia, e, mais do que tudo, o nosso ingresso na modernidade e o acesso de parte representativa da nação brasileira aos benefícios e conquistas da civilização.

Buscando sintetizar o corpo de ideias com que Schwarz conclui esse capítulo de abertura sobre “as ideias fora de lugar” vamos nos limitar aos pontos que seguem:

- A história de nossa formação sociocultural é profundamente marcada pela presença das ideias europeias e sua adaptação aos nossos modos tropicais e colonizados sempre foi objeto de questionamento.

- É na literatura de ficção, entretanto, que existe a possibilidade de aparecerem todos esses elementos que revelam nossa atitude de servilismo, de aprovação e de deslumbramento provinciano por tudo que é europeu e modernizante em matéria da melhor qualidade estética.

- Schwarz adverte que procurou “uma solução diferente” para tratar a questão, evitando a construção de um panorama que

implica na tentação de ceder à “impregnação pelo ambiente”, ou seja, uma alternativa, um meio de incluir os mecanismos sociais mais profundos, capazes de revelar o sentido distinto de nossa formação.

– Perceber de que maneira o escritor, sabendo ou não, “passa para dentro da escrita”, aquilo que vemos que é o nosso modo próprio de ser, mesmo quando permanecemos usando figuras, palavras e sinais europeus.– Que a nossa melhor tradição romanesca é aquela que consegue apreender e trabalhar tais elementos que, mesmo sentidos e vividos na periferia fazem parte da história mundial e se manifestam ora de forma clara, ora de forma velada e dissimulada. E nessa medida apenas umas poucas obras e poucos escritores estão suficientemente armados com a profundidade, a força e a precisão para dar conta da complexidade dessa experiência que, em sua singularidade e deslocamento, é fragmento do teatro do mundo.

O romance de José de Alencar: uma das minas da literatura brasileira

Existe uma experiência com a propagação do romance no Brasil que é anterior ao surgimento das primeiras obras de nossos romancistas que, portanto, encontraram o hábito do consumo de literatura europeia já amplamente estabelecido entre nós.

A nossa imaginação, portanto, fora estimulada desde o início de nossa inclusão como país consumidor de bens culturais do Velho Mundo a se fixar em formas, estilos e gostos que não tinham origem no país, mas que eram assimilados com diferentes tipos de alterações a nossas paisagens e hábitos mentais. Daí se justificar a ideia sugerida por Schwarz de que a nossa literatura possui também sua dívida externa que, aliás, não deixou de se acumular até o presente.

A forma romance em sua origem europeia acumulou experiência às custas de erros e acertos, de experimentos promissores, mas também de experiências malogradas. E:

[...] também na Europa foi preciso explorá-los, isolar, combinar, até que se formasse uma espécie de acervo comum em que se alimentaram ruínas, medianos e grandes. Diga-se de passagem, que é este aspecto cumulativo e coletivo da criação literária, mesmo da individual, que iria permitir a multidão dos romances razoáveis que o Realismo produziu (Schwarz, p. 30).

No caso da experiência brasileira com o romance, aí também experimentamos um grau de dificuldade mais difícil de suplantar em razão de que os estímulos que recebiam os nossos escritores não somente vinham, como continuam a vir de fora (p. 30).

Schwarz observa que José de Alencar, escritor que buscou e terminou encontrando meios às vezes surpreendentes para responder às dificuldades de uma tradição literária e estética resultante de matrizes estrangeiras e modelos exógenos quase sempre precariamente assimilados e adaptados, terminou transformando sua obra, segundo expressão norteadora de Roberto Schwarz, em

uma das minas da literatura brasileira, até hoje, e embora não pareça, tem continuidades no Modernismo. De *Iracema*, alguma coisa veio até *Macunaíma*: as andanças, que entrelaçam as aventuras, o corpo geográfico do país, a matéria mitológica, a toponímia índia e a História branca; alguma coisa do Grande-Sertão já existia em *Til*, no ritmo das façanhas de João Fera; nossa iconografia imaginária, dos índios, das mocinhas, das florestas, deve aos seus livros muito da sua fixação social; e de modo geral, para não encompridar a lista, a desenvoltura inventiva e brasileirizante da prosa alencarina ainda agora é capaz de inspirar (Schwarz, 1977, p. 31).

É preciso também reconhecer que sua obra “nunca é propriamente bem sucedida e que tem um quê descalibrado e, bem pesada a palavra, de bobagem. É interessante notar, contudo, que estes pontos fracos são justamente, fortes noutra perspectiva”. É preciso, portanto, observar aquilo que se considera como debilidade em sua construção ficcional, a possibilidade contrária, ou seja, sua capacidade de conferir a essas matérias um sentido de algo diferenciado, de algo mais claramente brasileiro.

Para compreender, portanto, mais profundamente a arquitetura da ficção de Machado de Assis e de seus materiais, Schwarz empreende simultaneamente uma investigação no universo romanesco de José de Alencar, a partir do que aponta vários nexos e aproximações entre os dois autores.

Nossa dívida externa nas Letras

Schwarz transpõe com propriedade a noção de dívida externa para o terreno das letras no qual é possível reencontrar termos

como a economia do texto, produção ficcional e empréstimos. Nesse sentido, a originalidade de sua abordagem se diferencia e se qualifica em relação à de outros estudos sobre as relações possíveis entre a emergência e desenvolvimento das narrativas literárias em contextos de subdesenvolvimento e dependência. É o que pode se concluir das várias referências à abordagem de Roberto Schwarz sobre esse tema no artigo *Conjeturas sobre a literatura mundial*, de Franco Moretti, publicado originalmente na *New Left Review*, jan.-fev./2000. Nesse artigo, o autor busca projetar, à semelhança do que acontece no processo histórico do capitalismo internacional como um sistema simultaneamente integrado e desigual, a ideia em alguma medida semelhante a “um sistema mundial de literaturas inter-relacionadas, sob o qual o romance moderno desponta nas culturas periféricas não como um desenvolvimento autônomo, mas como uma conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais” (p. 173, *Novos Estudos* CEBRAP, novembro 2000).

Nesse artigo, o autor examina a experiência literária de vários países tendo em perspectiva um sistema mundial de literaturas, e na qual diríamos que, em certo sentido, privilegia a abordagem que Roberto Schwarz faz da obra de Machado de Assis como uma situação ilustrativa e exemplar desse processo e sobre o que anota:

Ora, que a mesma configuração ocorresse em culturas tão diversas como a Índia e o Japão – isso era curioso; e tornou-se ainda mais curioso quando percebi que Roberto Schwarz descobrira independentemente boa parte do mesmo modelo no Brasil. Assim, passei em seguida a usar esses indícios para refletir sobre a relação entre mercados e formas (p. 176-177).

Anota ainda em relação ao seu estudo: “Quatro continentes, duzentos anos, mais de vinte estudos críticos independentes, e todos concordavam: quando uma cultura ensaia movimentos na direção do romance moderno, é sempre como uma conciliação entre forma estrangeira e matérias locais” (p. 176-177).

A propósito do modelo em triângulo que sugere como mais satisfatório para dar conta do problema e do qual queremos assinalar particularmente o papel da voz *narrativa local*:

Para mim é um triângulo: forma estrangeira, material local e *forma local*. Simplificando um pouco: enredo estrangeiro, personagens locais

e ainda voz *narrativa* local: e é precisamente nessa terceira dimensão que esses romances parecem instáveis – mais incômodos, como diz Zhao acerca do narrador Qing tardio. O que faz sentido: o narrador é o polo de comentário, de explicação, de avaliação, e quando os ‘modelos formais’ estrangeiros (ou a efetiva presença estrangeira, nesse particular) fazem os personagens agir de maneira estranha (como Buzo ou Ibarra ou Brás Cubas), então é **claro** que o comentário fica incômodo – prolixo, caprichoso, desgovernado (p. 176-177).

E logo mais, conclui: “É a isso que se referia Schwarz com ‘dívida externa’ que se torna ‘complicada figura’ do texto: a presença ‘interfere’ no próprio *ato de expressão* do romance. O sistema literário uno e desigual não é aqui uma simples rede externa, não permanece fora do texto: está bem aninhado em sua forma” (p. 179).

De outra parte, duas entrevistas dentre as que foram concedidas por Roberto Schwarz em anos recentes serão de grande valia ao leitor, na medida em que fornecem elementos esclarecedores de vários dos problemas que estamos procurando enfocar e compreender aqui.

A primeira aconteceu em 2000 e foi publicada na revista *Novos Estudos* CEBRAP, número 58 (ver nota a respeito). A segunda foi publicada na *Revista da FAPESP*, edição 98, de abril de 2004. Lembrando o título da primeira delas, ou seja, “Tira-dúvidas com Roberto Schwarz”, com o qual concordamos, ou seja, com o fato de que os depoimentos do próprio autor, pontuados por comentários valiosos, contribuem para esclarecer várias das dúvidas que inevitavelmente se apresentam, não apenas em torno de sua leitura de Machado de Assis, mas de sua percepção e posicionamentos diante da cultura brasileira enquanto formação periférica.

Da primeira entrevista anotamos algumas passagens que poderiam muito bem fazer parte de um roteiro para a leitura de sua obra como um todo, mas em particular sobre seus ensaios críticos sobre Machado de Assis. A primeira delas, que praticamente abre a entrevista, é a seguinte:

Quem estuda literatura brasileira inevitavelmente topa com o fato de que muitas coisas que são feitas aqui foram feitas antes em outro lugar mais prestigioso. Assim, para estudar o processo efetivo da literatura brasileira, você não pode desconhecer isso: os gêneros não foram criados aqui (p. 53).

Dizendo de maneira tosca, a literatura que foi feita aqui retoma uma literatura que foi feita antes em outro lugar. Primeiro

ponto: isso não é necessariamente uma diminuição, como não é necessariamente – muito menos – uma vantagem. Segundo ponto: para o bem ou para o mal, a literatura feita aqui não sai igual aos modelos que ela adotou. Há um tema interessante. Se você estudar essa diferença junto com a diferença entre as sociedades respectivas, logo vê que a literatura comparada tem o mérito, ou poderia ter o mérito, de desembocar numa visão mais complexa do que seja a sociedade contemporânea – sociedade contemporânea entendida como não apenas nacional, mas como um sistema mais ou menos articulado e muito desigual de sociedades (p. 54).

Não vou resumir o ensaio [sobre Machado de Assis], mas quero dar uma ideia do interesse das aproximações a que ele convida. Com base na análise da personagem central e do ritmo de sua ação, Antônio Candido pôde representar um tipo de trabalho peculiar, próprio à transição brasileira do trabalho escravo para o trabalho livre. Trata-se de uma modalidade brutal e animalizada, de que a relativa dignificação europeia do trabalho está ausente, ou, ainda, em que está presente a desqualificação do trabalho, pela ordem escravista. Ela é correlativa de uma modalidade também peculiar de acumulação econômica muito primitiva, que determina o andamento do romance e é característica do país (p. 56).

A propósito da indagação de um dos entrevistadores sobre a tendência nas universidades de se afirmar que muito ou tudo já foi dito sobre os autores reconhecidos como Drummond e que, por essa alegação, fica-se estimulando dissertações e teses sobre autores de pouca importância, Roberto Schwarz responde:

É o contrário. Na literatura brasileira há muito a descobrir, mesmo em relação às maiores figuras. Acho este um bom programa de trabalho para a crítica de esquerda: tentar entender o que os estilos mais marcantes representam como posição de classe, como posição de classe objetivada na linguagem, mas levando em conta a complexidade das obras, com ânimo de procura e descoberta, não simplesmente para rotular. É claro que posição de classe não é o dado final, pois ela pode ser questionada e requalificada pelo conjunto da obra. Mas ela é um dado cuja simples presença coloca a discussão estética no campo da relevância histórica, dos conflitos que contam (p. 61).

A propósito da polêmica sobre sua sugestão de “ideias fora do lugar” e de se não haveria afinal uma dívida sua para *Raízes do Brasil*, ele esclarece:

Com certeza não é minha a observação de que as ideias no Brasil estejam fora do lugar. Ela é o principal lugar-comum da reflexão crítica brasileira desde a Independência. O que o meu trabalho procura explicar é o porquê desse sentimento e de sua aceitação: a razão pela qual, dada a estrutura social brasileira e dada sua inserção no concerto das nações, o ideário da nação moderna, em especial as ideias liberais aqui parecem estar fora do lugar.

O xis do problema não está na importação de ideias, mas na relação de classes em que ela se encaixa e que é preciso mudar. Quando Sérgio Buarque dizia que “nos sentimos desterrados em nossa terra”, estava dando a formulação definitiva a essa ordem de impressões, para criticá-la. A expressão está na primeira página de *Raízes do Brasil* e refere-se aos desajustes causados pela implantação da cultura europeia num terreno com características físicas muito diferentes. São problemas ligados ao período inicial da colonização, ao primeiro contato dos europeus com a terra americana. Mais adiante, no capítulo da “Herança rural”, Sérgio lida com a “incompatibilidade do trabalho escravo com a civilização burguesa e o capitalismo moderno”. Aí já se trata de contradições históricas, interiores à sociedade e gerando os seus paradoxos próprios.

Certamente devo muito a esse capítulo. Entretanto, como me deixei guiar pelo sistema das ironias machadianas, bem como pelas análises novas que Fernando Henrique, Fernando Novais, Maria Sylvia e Octavio Ianni estavam na época desenvolvendo, fui levado a inverter as ênfases e a acentuar não a incompatibilidade, a *compatibilidade* – naturalmente extravagante – entre a escravidão, civilização burguesa e capitalismo (p. 63).

Da segunda entrevista, publicada na *Revista da FAPESP*, edição 98, abril-2004, destacamos alguns trechos da parte final que se refere mais diretamente à importância que reconhece na obra de Adorno, sobretudo enquanto crítico da literatura moderna, como é a passagem em que se refere ao ensaio desse autor sobre Beckett:

[...] quero falar do ensaio de Adorno sobre Beckett, para o meu gosto um dos mais brilhantes que já se escreveram sobre a lite-

ratura moderna. Em *Fim de partida* as personagens são figuras metidas numa lata de lixo, mutiladas e falando uma linguagem limitada a quase nada, um resíduo. Isso costuma ser considerado uma redução ao essencial, um minimalismo atemporal, para mostrar que o ser humano, mesmo na situação mais precária, conserva inteira a sua grandeza. Mas Adorno desloca a cena, lhe põe uma data e diz que, muito ao contrário, o que Beckett está descrevendo é uma sociedade ‘pós-catástrofe’. Pós-catástrofe nuclear, pós-Segunda Guerra Mundial, enfim, a época em que a civilização moderna mostrou que a sua capacidade de autogoverno ou de autossuperação não é o que se dizia.

A propósito das “ideias fora do lugar”, responde de uma maneira bastante direta.

Para dar sustentação às personagens de primeiro plano da trama romanesca é necessário que se atribua às personagens de segundo plano e ao próprio pequeno mundo em que elas se situam e se movimentam, o papel da cor local e o tom dissonante e periférico de seus modos de agir. Sem esse toque dado pelas personagens secundárias, o romance perderia seu vínculo com a sociedade brasileira e, adverte Schwarz, “restaria um romance francês”. Ou seja, sem esse pequeno mundo das personagens secundárias não teríamos essa ambientação, “sem a qual o livro não se passa no Brasil” (p. 38).

É, portanto, pela construção desses microcosmos nos quais se movimentam as personagens secundárias que se pode discernir, por contraste, melhor e mais claramente as ideologias de primeiro grau que correspondem ao universo do pensamento burguês ocidental e que possuem na produção literária e jornalística os seus meios principais de propagação.

Schwarz anota a esse respeito que o romance realista, ao adotar um modelo narrativo impregnado dessas ideologias de primeiro grau – a igualdade, a república, a força redentora da ciência e da arte, o amor romântico, o mérito e a carreira –, se transformou numa “grande máquina de desfazer ilusões”, “daí o peso intelectual deste movimento, sua postura audaciosa, amiga da verdade”, que na verdade põe-se em contraste e em negação com os valores, de fato, vigentes no Brasil de José de Alencar e Machado de Assis (p. 40), enfrentando, em casos como o do Brasil, todas as resistências explícitas e dissimuladas da mentalidade patriarcal, escravista e de sua forma principal de sustentação em um mundo em mudança, ou seja, da ideologia do favor.

As mencionadas ideologias de primeiro grau são também ideias relacionadas com o processo de “desencantamento do mundo” que a sociedade brasileira daquela época ainda não vivera, isto é, da sociedade de tipo ocidental, organizada de forma racional moderna, com a qual mantínhamos relações a distância.

É necessário considerar uma contribuição particular no trabalho de crítica literária e dos processos culturais em Roberto Schwarz em torno do papel e da figura do narrador, pois são várias as passagens em que, analisando as narrativas e nelas assinalando o narrador, têm no foco de suas análises as ideias defendidas por Walter Benjamin em torno das mudanças de papel que sofre o narrador à medida que se desenvolvem as narrativas que se desprendem da tradição oral (nota 20, p. 56 de *Ao vencedor...*) e especialmente de Adorno, particularmente em seu ensaio *A posição do narrador no romance contemporâneo*, conforme a nota 17, p. 72 da mesma obra citada acima, onde se lê: “O romance foi a forma literária específica da era burguesa. Em seu início, no *D. Quixote*, encontra-se a experiência do mundo desmitificado (*entzauberte Welt*).

Trabalho escravo e trabalho livre

Mesmo que os romances machadianos poucas referências façam ao mundo do trabalho, não há dúvida que era o trabalho escravo e a escravidão que suportavam o peso da produção, desde a Colônia até as vésperas da República. O trabalho, portanto, como estava necessariamente associado à figura do escravo, era tido como algo desprezível e demarcava, mais do que qualquer outro elemento, a fronteira entre as classes proprietárias e o restante da população, mesmo que aí estivesse compreendido aquele setor de definição pouco clara, constituído pelos homens livres.

O espaço limitado onde se movimentavam esses indivíduos – portanto, nem senhores nem escravos – era fortemente demarcado pelo sistema do favor e do paternalismo e, precisamente aí, nos raros momentos em que se menciona a possibilidade de alguém ter que passar a depender do trabalho assalariado, isso se configura como uma humilhação, uma situação extrema e pouco aceitável. Contrariamente à ideologia e às respectivas práticas do favor, que possuíam as marcas do poder, prestígio e generosidade por parte daqueles que administravam o favorecimento, a proteção, o apadriñamento e na outra extremidade, por parte dos que recebiam os

favores, estava subentendido que deveriam dependência, reconhecimento, lealdade e obediência, em graus que podiam variar e oscilar muito de uma situação para outra.

O espaço no qual se legitima e realiza o sistema do favor tem seu ponto de irradiação na família e daí se projeta à esfera pública emergente. A família, portanto, possui um peso excepcional em relação às outras instituições sobre as quais interfere e se mescla de algum modo. Esse peso especial da instituição familiar é compreensível na medida em que nela se fundamentam os comportamentos do tipo tradicional patriarcal, como a administração dos favores, a dependência econômica, os mecanismos de reconhecimento, gratidão e lealdade.

Da mesma maneira que é no espaço ampliado da família que se tecem não apenas os conflitos pessoais, mas também boa parte das tramas da política e do exercício do poder econômico, vividas essas tramas por personagens que a literatura reconstrói com maior ou menor precisão e propriedade, como aponta a análise de Schwarz ao descrever e dar significação aos materiais utilizados e postos em relação nos dois momentos distintos da narrativa machadiana.

As próprias desigualdades sociais que carregam potencialmente a possibilidade de conflitos e rupturas são apontadas por Schwarz como manejadas por Machado de Assis, capazes de oferecer “compensações simbólicas”:

Nesta perspectiva, a desigualdade social não é só um fator de antagonismo, mas também de coesão, pois a sua duplicação imaginária põe à disposição do inferior as imaginações da superioridade, que são o consolo de que ele precisa. Uma perspectiva que certamente é conservadora, o que entretanto diz pouco, pois ela tem o mérito de realçar e estudar as satisfações reais da desigualdade, as quais se opõem ao desejo de combatê-la, um resultado intelectual que seria absurdo chamar de retrógrado (p.154-155).

A valorização estética do feio e do grotesco

O tema da estética do feio que se manifesta no grotesco, bruto, dissonante, possui um destaque particular na *Teoria Estética* de Adorno, aspecto que deve ser levado em conta, na medida em que as ideias estéticas desse autor fundamentam de modo incisivo o corpo principal da crítica literária de Roberto Schwarz. E isso não

apenas como um elemento central de seu estudo sobre a narrativa machadiana, mas de sua percepção da cultura e da arte moderna. Veja-se, a propósito, o que ele próprio anota em termos de Machado de Assis como um autor com aguda consciência de que o escritor da periferia é desafiado por dilemas e impasses equivalentes aos dos autores que empreenderam rupturas com as formas estéticas tradicionais e buscaram direções autônomas e dissonantes:

São primeiros passos já muito consideráveis, embora literariamente frustrados, na direção pessimista e dissonante que será central para a arte moderna, direção que ainda hoje não se esgotou, como se pode ver em Beckett, e que paradoxalmente está em continuidade com o trabalho antibiológico da *Aufklärung*¹⁵.

Para compreendermos mais claramente a percepção dessa dimensão negativa, dissonante que é considerada como antítese dos modelos estéticos adotados, vemos Machado de Assis recorrer a recursos destinados a surpreender e mesmo desorientar o leitor. E ele encontra farto material não apenas na literatura que lhe antecede, mas em sua impiedosa representação dos microcosmos em conflito.

Não será aqui o caso de nos referirmos em pormenor ao largo e desafiador trecho de sua *Teoria Estética*, na qual Adorno apresenta para a reflexão do leitor sobre o feio como categoria da arte na era moderna da técnica sob o capitalismo, através de um conjunto de argumentos e exemplos históricos de grande força.

Ao citarmos a seguir algumas passagens da obra de Theodor W. Adorno, temos em vista os desafios que se colocam para a literatura dos países periféricos no processo de invenção de sua própria tradição literária de modo a lhe assegurar sua posição como parte da literatura mundial. O que pode ser imaginado também como tarefa para outras esferas da arte:

O juízo de alguma coisa, uma paisagem devastada por uma zona industrial, um rosto deformado pela pintura, seria simplesmente feia, talvez responda espontaneamente a tais fenômenos, mas dispensa a autoevidência com que ele se exprime. A impressão da fealdade da técnica e da paisagem industrial não está formalmente assaz justificada, poderia ainda, de resto, subsistir em for-

¹⁵ Nota 118, p. 142, onde se lê: "Sobre o significado social e estético da feiura (e de Beckett) na arte moderna, ver Theodor W. Adorno *in* *Teoria Estética*".

mas finais plenamente constituídas, esteticamente íntegras, no sentido de Adolf Loos. Esta impressão remete para o princípio da violência, da destruição (Adorno, 1982, p. 61).

Brás Cubas, narrador volúvel

Roberto Schwarz se propõe a descobrir e revelar que mudanças permitiriam trazer ao primeiro plano da literatura contemporânea material extraído de um mundo cultural provinciano e atrasado, reconhecidamente de segunda mão, e como Machado de Assis, em sua fase de maturidade, vai corresponder a essa possibilidade.

Essa questão está no prefácio em que Roberto Schwarz indica que são essas as questões que buscará responder em seu segundo livro dedicado a Machado de Assis, mais precisamente sobre a fase madura do escritor, representada pelas *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Referindo-se à metade inicial do estudo, publicada separadamente em 1977 com o título *Ao vencedor, as batatas*, do qual o atual seria sua continuação, lembra que ambos, apesar de terem sido escritos para serem independentes um do outro, “ganham em ser lidos juntos” (p. 12).

A obra de Schwarz traz uma contribuição nova em termos dos papéis do narrador na literatura. No caso de Brás Cubas temos um narrador volúvel, inconstante e imprevisível. Um narrador que não permanece igual a si mesmo por mais de um parágrafo e que muda de assunto, opinião ou estilo a cada fase (p. 29-30).

Em outras ocasiões, esse mesmo narrador “adota envergadura enciclopédica” o que se põe em desproporção, em desajuste com o conjunto que forma o ambiente em que se movimenta e o próprio enredo. Ou seja, é uma ilustração descolada. A ilustração aqui é caricatura (p. 33).

Roberto Schwarz, a propósito da “Matriz prática” que dá título ao capítulo três, invoca o aspecto mais particular de sua tese que implica em justificar toda a volubilidade do narrador como possibilidade criada pela circunstância histórica “impunha ou facultava – conforme o ponto de vista – à camada dominante brasileira” (p. 35). Nesse sentido, se interroga sobre a aparente incompatibilidade entre o movimento de consolidação do sistema internacional do capital tendo na industrialização seu elemento mais dinâmico e a persistência do sistema produtivo montado no período anterior.

Verificava-se que a inclusão do país como parte do sistema capitalista que se assentava não apenas na transformação das forças

produtivas, mas também pressupunha a vigência dos direitos civis, tal inclusão não só não mudava os modos atrasados de produzir, como imprimia um ajustamento que contribuía para garantir a permanência dos valores sociais do sistema anterior.

Essa complementaridade que se fixa entre a modernidade e o atraso, entre instituições burguesas e os modos coloniais estariam na origem de nossa própria nacionalidade, permanecendo até o presente. Do ponto de vista da reflexão literária sobre o país, essa complementaridade tornou-se, por assim dizer, quase a nossa marca distintiva. Ou seja, o que Roberto Schwarz vai desvendar em seu estudo da literatura machadiana é a forma pela qual a absurda formação brasileira se deve aos avanços do capital em nossos territórios físicos e mentais em cujos movimentos vão estar presentes “as condutas disparatadas de nossa classe dominante”.

Na prosa de Brás Cubas, Roberto Schwarz vai reconhecer que em sua forma literária estão presentes posturas, ideias e convicções que são facilmente substituídas e descartadas, de forma semelhante à que ocorre no plano dos processos históricos da produção e dos movimentos constantemente em mudança do capital, quando este facilmente se livra do que se tornou obsoleto e inútil para a sua lógica da produtividade máxima, e quando também essa mesma lógica, tendo como alvo tal intensidade produtiva, convive sem dificuldade com modos que são reconhecidamente atrasados. Um atraso que se torna eficaz e necessário. O que, para alguns, torna possível o reconhecimento de uma certa dinâmica do atraso.

Que deduções se podem tirar da nota introduzida pelo autor, cujo texto é o seguinte: “A propósito da colonização moderna, Marx observa que as realidades da colônia têm muito o que ensinar sobre a natureza relativa do trabalho livre na metrópole” (*Das Kapital*, v. I, p. 40).

Acredito que em primeiro lugar faz-nos ver que não passou despercebido a Marx o fato de que o capitalismo articula em seu movimento de expansão formas primitivas e brutais de exploração que, quando bem examinadas, esclarecem a natureza igualmente brutal do chamado trabalho livre, que é típico das metrópoles consideradas como as expressões mais acabadas da modernidade.

Em certa passagem pode-se ler a afirmação segundo a qual “o escândalo da ‘Memórias’ está em sujeitar a civilização moderna à volubilidade” (p. 56).

Ora, vemos em diversas situações que a volubilidade, a inconstância e inconsistência que se manifestam no comportamento de um

personagem como Brás Cubas, mas também em certas personagens femininas, é recurso literário privilegiado para colocar a narrativa em correspondência com esses processos contraditórios e, se nacionais, mas em suas conformações, também mundiais.

Na seguinte passagem, como de resto em praticamente toda a sua análise, Roberto Schwarz se vale de vários dos elementos constituintes da *Teoria Estética* de Adorno, ou mais precisamente, de sua concepção estética que está presente em um grande número de textos, mas em especial os dedicados à literatura e a música. Considera Schwarz, a partir da abordagem sobre a dialética da mimese e construção, tal como está na *Teoria Estética* de Adorno, que “o fundamento da justeza histórica não está no caso em opiniões, mas na solução técnica que é o contexto delas. A justeza mimética passou a ser efeito do rigor construtivo” (nota 3, p. 57).

Schwarz também vai concluir que elementos como monotonia, truncamento, desperdício, são efeitos destacados no movimento da prosa. E não é que determinadas figuras e situações fossem novas, pois já eram até habituais em romancistas anteriores, mas com Machado de Assis “ganham a dimensão de grande arte”!

Outro resultado seria considerar que o movimento do capital deve ser tomado em toda a sua amplitude e consequências, e que o centro é também em certo sentido dependente, na medida em que, por exemplo, a escravidão moderna é fomentada, não pelas colônias, mas pelas metrópoles que dela mais se beneficiam. A escravidão e o colonialismo fazem parte também, portanto, disso que Roberto Schwarz chama de dívida externa literária e cultural, introduzidas aqui de modo semelhante aos estilos e artefatos de cultura. E finalmente, que muito do que ocorreu no aprendizado da exploração capitalista mundo afora se situa no âmbito do chamado atraso cultural e que, na realidade, vem assumindo formas eficazes na atualidade e os exemplos são muitos.

As transgressões de Brás Cubas apontando para sua volubilidade teriam o papel de criar, no plano literário, imagens da impotência das posições esclarecidas, de sua inutilidade, na medida em que o personagem vai deixando todas elas para trás ao assumir inesperadamente uma atitude oposta.

O Brasil de Brás Cubas, se fosse levado às últimas consequências o discurso parlamentar de Bernardo Pereira de Vasconcelos, seria na verdade muito mais dependente da África do que da Europa, pois era dali que vinha a base de seu funcionamento econômico e a razão de

ser mais profunda de sua sociedade, pois o que seria dela sem os seus escravos? A África, portanto, é que estava civilizando o Brasil.

Na fabricação da personagem Brás Cubas, já desde o início aparecem componentes como “o delírio, a ideia fixa da fama, a mania genealógica, a mentira acompanhada de convicção” (p. 45) e o ambiente em que se movimenta convida às demonstrações de falsa cultura, e estimula seu gosto pela pseudofilosofia. Tudo isso, em lugar de simples caricaturas ridículas e grotescas, apenas se transformam em resultado artístico autêntico e que corresponde com propriedade às ambiguidades e indefinições do mundo ambivalente que é o próprio Brasil de seu tempo.

Ainda sobre a volubilidade, Schwarz a reconhece como a feição mais saliente do narrador, ao mesmo tempo que a reconhece também como um traço que em algum grau não falta a ninguém e “que esta seria um pendor de todos, uma espécie de ‘insuficiência metafísica’ de todo ser humano” (p. 62).

Sobre a semiformação e a semicultura

Reportando-nos ao processo de pseudoformação e pseudocultura ao qual os indivíduos são levados pelo consumo fetichizado e pelas necessidades criadas pela indústria cultural¹, nos termos propostos por Adorno, aqui possuem já um certo grau de envolvimento com essa tendência ao empobrecimento cultural, provavelmente sendo a personagem de Brás Cubas portador dessas tendências emergentes da sociedade de consumo que é documentada por Machado de Assis de forma constante.

Roberto Schwarz, em várias ocasiões de seu estudo, faz referência ao Machado de Assis defensor de posições relacionadas com o debate a propósito do naturalismo e realismo. Era nesse sentido que em seu comentado ensaio “Instituto da Nacionalidade”, de 1873, “preferia o sentimento íntimo do tempo e do país ao que seria a cor local” (p. 47).

Teor biográfico

O elemento biográfico é forte no romance, mas uma biografia traçada de forma problemática, à qual não falta praticamente nada, a não ser o seu compromisso com o trabalho. Schwarz, em entrevista, menciona que Brás Cubas não trabalha sob qualquer hipótese. Sua viagem de estudos a Coimbra se “transforma em alguns anos de folia em Portugal”. Provavelmente exista algum parentesco, pelo menos literário, entre Brás Cubas e Macunaíma, o herói sem nenhum

caráter, de Mário de Andrade. E isto para reforçar a ideia de que os personagens são também construções e que têm sempre uma história que, às vezes, começa em lugares bem distantes de seu país e época.

A presença da história nas obras ficcionais

Schwarz declara que vai examinar a questão levantada por J. Gledson (1986) a respeito da presença de episódios e processos da história na ficção machadiana, de que modo aparecem acontecimentos e movimentos como a Independência, a Abolição e a República e como eles são incluídos literariamente nos trechos dados. Ou seja, como Machado de Assis, de sua parte, trata os processos históricos na construção de seus enredos e tramas. Ao que parece, como ocorre com a escravidão, a história está presente de forma ora sutil, ora jocosa, como bem exemplifica o uso da Guerra do Paraguai, que entra para produzir um anticlímax aos motivos patrióticos em razão do verdadeiro motivo, que é mandar o filho para a guerra e que contrariava os desejos de sua mãe. John Gledson sugere uma boa pergunta, ou seja, se Brás Cubas não seria ele mesmo o Brasil.

Os ricos e seus papéis

Nos romances da primeira fase, as personagens principais estão entre os proprietários e gente de posse. São elas que definem todo o desenvolvimento e os resultados da trama, posição que se modifica na segunda fase da prosa do autor.

Já descrevemos em outras passagens que os ricos, os proprietários são as personagens com o poder de distribuir benesses, favores e com isso criam obrigações e compromissos, reconhecimento e lealdade por parte dos favorecidos. Nessas condições desiguais, o sistema paternalista e do favor põe à disposição daqueles que de forma restrita distribuem favores, o poder de atrapalhar as aspirações de seus favorecidos, de frustrar seus sonhos e desejos.

O universo machadiano da mulher

Merece registro especial a referência que Roberto Schwarz faz de uma obra pouco mencionada de Max Horkheimer, produzida ainda na Alemanha antes do exílio nos Estados Unidos, ou seja, a obra *Autoridade e família*, que tem uma importância especial como

uma das primeiras pesquisas empíricas dos autores ligados ao Instituto de Pesquisa Social e que tem uma ligação profunda com a pesquisa multidisciplinar levada a efeito na América do Norte, intitulada *A personalidade autoritária*. A pesquisa chama a atenção para a condição de confinamento da mulher ao círculo da família (p. 139). Em que sentido essa leitura tão particular pode estar relacionada com a questão da família no Brasil na época do Brás Cubas?

No caso de Machado de Assis, observa que, ao se utilizar de personagens femininas, “casava temas novos da filosofia europeia do inconsciente à situação histórica da elite brasileira, condenada, pela circunstância, a tomar liberdades com a lei” (p. 140).

A propósito, por exemplo, de sua personagem Virgília, que aparece como uma alegoria da plenitude amorosa, Schwarz anota que “é no quadro de indolência e privilégio – quase se diria tropical – armado no plano da fábula que a expressão adquire o seu valor exato” (p. 142). Devemos lembrar, a propósito, o papel de sua galeria de personagens mulheres, por meio das quais é possível perceber a fisionomia multiforme do universo em que se movimentam, tema dos mais valorizados na ampla investigação que se encontra em processo, desde os primeiros estudos sobre o autor de *A Mão e a Luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*, até as análises que se multiplicam no presente sobre o universo feminino machadiano.

O papel das ideias

Nesse capítulo Schwarz desenvolve uma reflexão de importância central, não apenas para compreendermos sua leitura de Machado de Assis, mas para percebermos com maior clareza o lugar das ideias na condição do capitalismo x periferia.

Em advertência feita por Machado de Assis sobre a questão da demora cultural, que é uma marca da condição colonial e periférica, chama-nos a atenção o tom categórico com que a expressa: “Não há por ora no nosso ambiente a força necessária à invenção de doutrinas novas” (Machado de Assis, 1959, *apud* Schwarz, 2000, p. 154). E complementa, por sua vez, Roberto Schwarz, a afirmação de Machado de Assis, ponderando que “as relações de inadequação entre a realidade local e a forma emprestada podia se converter em fermento artístico e de conhecimento. O exemplo está no modo como Machado de Assis avaliava *O crime do Padre Amaro* (2000, p. 155).

Adorno

*11 de setembro*¹⁶

O filósofo Theodor W. Adorno teve o centenário de seu nascimento festejado em 11 de setembro de 2003. Naquela ocasião, mais de uma centena de artigos e ensaios foram publicados em vários países, sobretudo para lembrar a ressonância de suas obras e de suas ideias, sugerindo também esse amplo conjunto de reflexões, que Adorno tem sido confirmado como o representante mais autêntico e completo da Teoria Crítica e um dos mais vigorosos pensadores da contemporaneidade.

Suas principais obras encontram-se à disposição de seus crescentes leitores, especialmente agora, com a edição em espanhol de suas *Obras Completas* em 22 volumes (Ediciones Akal, Madrid) e disponíveis no mercado livreiro brasileiro.

Algumas de suas obras como a *Dialética Negativa*, a *Teoria Estética*, *Minima Moralia* e a *Dialética do esclarecimento* (que escreveu em colaboração com Max Horkheimer), possuem ampla circulação entre seus leitores e estudiosos de suas ideias no Brasil.

Outras obras de Adorno igualmente mencionadas com destaque em meio a sua extensa e valiosa produção são as *Notas sobre Literatura*, a *Sociológica* em três volumes, a *Introdução à Sociologia* e *Introdução à sociologia da música*.

Vários de seus temas se transformaram em marcas identificadoras de seu pensamento e da originalidade de suas abordagens. Entre eles a indústria cultural, provavelmente o seu tema mais divulgado não apenas na esfera acadêmica, mas nos meios de comunicação como o jornal, o rádio, a TV e a Internet. Termo, aliás, usado correntemente em todo o mundo, já desprendido de seus criadores.

A respeito da identificação de seu pensamento com a questão da indústria cultural devemos lembrar que suas ideias penetraram em vários lugares graças à divulgação de seus posicionamentos quanto à questão da indústria cultural, e no Brasil não foi diferente, tendo sido seus primeiros textos divulgados entre nós no meio acadêmico em coletâneas destinadas ao público da área de Comunicação.

¹⁶ Artigo originalmente publicado no “Suplemento Domingo” do jornal *Amazonas em Tempo* em sua edição do dia 12 de setembro de 2010.

Mas há outros termos e categorias por ele criados que adquiriram igualmente considerável projeção e reconhecimento, especialmente no campo da sociologia da cultura e da arte, como são expressões como a das obras de arte tardias e mesmo de autores que são especialmente destacados em sua fase tardia, aos quais Adorno conferiu particular significação para a história da música e da literatura. Especial destaque certamente deve ser feito em relação à abordagem da fase tardia em Beethoven, para lembrar sua especial predileção pela fase final da carreira do compositor. A temática do estilo tardio foi em seguida tratada tomando como objeto de análise vários exemplos musicais e literários.

Sobre essa questão do caráter tardio de algumas obras de arte, o professor e crítico da cultura Edward Said inspirou-se em Adorno para escrever sua obra *Sobre o estilo tardio – música e literatura na contracorrente*, ao qual nos reportaremos na parte final deste artigo.

Outro aspecto igualmente marcante de suas sugestões teóricas e interpretativas diz respeito ao fenômeno que ele define como da regressão e da perda da capacidade de ouvir e de compreender o significado profundo das obras musicais, significando na verdade um empobrecimento do público induzido pela massificação e a produção em série nos ambientes dominados pela banalização da indústria cultural.

A indústria cultural

Adorno recorda que, quando pela primeira vez empregou junto com Horkheimer (em *Dialética do esclarecimento*) o termo indústria cultural, tinham em mente apreender com mais rigor os processos de produção da cultura de massa, para a qual se trata de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, ou seja, da forma contemporânea da arte popular.

Queríamos indicar que a indústria cultural se diferencia radicalmente dessa concepção de arte popular. O que pretendíamos evidenciar eram os aspectos diferenciadores mobilizados pela indústria cultural, entre eles, o de que a indústria cultural é a integração e homogeneização deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Queríamos também chamar a atenção para o fato de que o consumidor não é a razão principal, como a indústria cultural gostaria de apresentá-lo, e que, portanto, não é o sujeito dessa indústria, mas o seu objeto.

A esses comentários preliminares de Adorno em torno do significado da indústria cultural, devemos acrescentar que ele teria

desenvolvido atitudes hostis à cultura popular como a música de entretenimento e o *jazz*. A reputação de intelectual intolerante e difícil deve ser desfeita em nome não apenas do tratamento justo que deve ser dado a um intelectual de sua inventividade, domínio das temáticas às quais se dedicou de modo sempre crítico e sagaz e sobretudo da serena firmeza de seus posicionamentos.

O Rádio

Provavelmente um dos exemplos mais evidentes de seu particular interesse pela indústria cultural em todas as suas manifestações seja seu interesse não apenas em conhecer a importância do rádio como veículo cultural da sociedade contemporânea, mas fez uso desse veículo de comunicação em várias situações, sendo uma de suas conhecidas experiências o curso de Sociologia que produziu para ser divulgado através do rádio. Pretendia mesmo escrever uma reflexão teórica dedicada ao significado do rádio, pois, apesar de suas restrições ao caráter ideológico do rádio, terminou por reconhecer nesse veículo a possibilidade concreta de uma comunicação alternativa à indústria cultural administrada. Ainda a respeito do papel do rádio como divulgação de suas próprias ideias é necessário mencionar a publicação de um conjunto de conferências sobre educação no recente livro *Educação e emancipação*, que é mais um exemplo de suas inúmeras experiências com o uso do rádio.

Ainda em termos de experiência com o rádio, sua obra *Introdução à Sociologia da música* é bastante exemplar do tipo de trabalho que foi desenvolvido por Adorno, especialmente na década de 1960, ou seja, uma obra que tem sua origem em textos apresentados sob a forma de conferências destinadas à radiodifusão. Por essa época, e de modo bastante ilustrativo, Adorno aproveitou trabalhos seus desenvolvidos em ambientes de pesquisa norte-americanos, que foram programados quando dirigia o Departamento de Música do Projeto de Pesquisa do Rádio em Princeton.

É assim que ele mesmo recorda que sua obra dedicada à Sociologia da Música é estritamente aparentada com os Excursos Sociológicos (no Brasil ganhou o título de *Temas básicos de Sociologia*), originalmente concebidos como uma série de palestras radiofônicas.

Sociologia da música

A sociologia da música de Adorno ocupa no conjunto de sua obra um espaço privilegiado. É, ao mesmo tempo, pela sua amplitude e densidade temática e teórica uma sociologia da cultura. Até mesmo porque, ao abordar o campo da música, faz com que esse campo se relacione com vários outros como a literatura, o teatro, a filosofia e a história cultural.

Um dos exemplos desse modo de abordar os temas da música como temas transversais é a sua sociologia da recepção musical ou sociologia do ouvinte. Exemplo este de como a sociologia da música ganha em suas mãos o alcance de uma hermenêutica dos fenômenos culturais.

Assim, entre os diversos tipos de ouvintes que são apresentados está o ouvinte *expert*. Suas principais características são, primeiramente o fato de que estabelece conexões espontaneamente, julga com fundamento e não apenas de acordo com meras categorias de prestígio ou da arbitrariedade do gosto. Compreende a música como se compreende a própria língua, ainda que não conheça muito de sua gramática e sintaxe, é possuidor, por assim dizer, da lógica musical imanente.

Algo desse personagem, segundo Adorno, sobreviveu até o século XIX nos círculos cortesãos e aristocráticos. É assim que na obra de Marcel Proust aparecem personagens que encarnam esse tipo de ouvinte, como o barão de Charlus no mundo de Guermantes. Mas são personagens que tendem a desaparecer sob o efeito do crescente aburguesamento da sociedade e vitória da lógica mercante.

Adorno vai nos sugerir que como herança dessa figura em extinção vai brotar outra, autenticamente burguesa, formando o público da ópera e do concerto. É o ouvinte com formação, um consumidor cultural. Seu traço principal é que ouve muito, até de maneira insaciável. E coleciona discos.

Adorno observa ainda em relação a esse tipo de ouvinte que a música para ele é algo que é necessário conhecer em razão de seu valor social, indo tal atitude de um sentimento de compromisso profundo até o esnobismo banal. Revela um interesse particular pelos dados biográficos e pelos méritos dos intérpretes, sobre o qual pode conversar horas a fio. Quando está ouvindo uma das execuções de um de seus intérpretes prediletos, comenta a *performance* do instrumentista e as vezes do próprio instrumento. Em relação ao

gosto musical popular, é sempre hostil e elitista. E sua ideologia é quase sempre reacionária e culturalmente conservadora.

A ele Adorno vai justapondo os outros tipos de ouvintes, como é o caso do ouvinte emocional, que é aquele que se deixa envolver por suas emoções instintivas, como é o caso de suas reações diante dos arrebatadores momentos de um concerto ou sinfonia de Tchaikovsky.

Adorno prossegue com bastante humor descrevendo outros tipos de ouvinte, e certamente devemos nos deter naquele que ele considera nesse painel da recepção musical “o mais importante de todos os tipos, que é aquele que escuta a música de entretenimento e nada mais”. Para ele, a música não é uma trama de sentido, mas uma fonte de estímulos, semelhante aqueles que seduzem o ouvinte esportivo. Diz Adorno que a estrutura desse ouvinte é semelhante à do fumante que encontra no cigarro uma satisfação insubstituível e ao mesmo tempo fugidia como a fumaça.

A televisão como ideologia

Há um reconhecimento amplo sobre a contribuição de Adorno para o desvendamento dos significados da indústria cultural e da importância de sua reflexão crítica em torno da *Televisão como ideologia*, que teve uma primeira versão publicada em uma revista norte-americana em 1954 como *a Televisão e os padrões da cultura de massa*.

Adorno, com o objetivo de situar a televisão como um dos meios mais presentes no sistema da indústria cultural, se propõe a examiná-la em seus aspectos mais diretamente associados ao sistema da cultura administrada, escolhendo como primeiro caminho o de estudar o conteúdo específico de seus programas. E inicia por reconhecer que os conteúdos e os seus respectivos modos de apresentação se encontram de tal forma conectados que não devem ser considerados em separado, mas, sempre que possível, em suas conexões. Sugere que um caminho a ser seguido nesse sentido é estudar os roteiros dos programas porque eles estão sempre disponíveis e podem ser examinados em seus detalhes, o que não acontece com a sua transmissão no ar, que é passageira, fugidia.

Reconhece, entretanto, desde o início, que a análise de roteiros não é capaz de apreender o resultado pleno que termina se consumando na transmissão final que chega até ao telespectador, pois aí estão envolvidos aspectos que são destinados ao inconsciente e seu efeito sobre o

público certamente se subtrai ao controle de seu consciente.

Adorno empreendeu sua pesquisa sobre a televisão examinando um número limitado de roteiros e neles considerou principalmente os aspectos que poderia comparar com os da produção cinematográfica, buscando na verdade indicar que as duas linguagens se aproximam em vários aspectos, sobretudo quando se consideram os processos produtivos da indústria cultural como um todo. Indica, nesse sentido, que os programas de televisão têm um formato mais simples e mais direto do que os enredos e tramas do padrão cinematográfico, isso porque devem ser mais claramente apresentados, em virtude sobretudo da situação de que uma parte substancial do público televisivo é formado por crianças e jovens.

Para caracterizar o modo como esses programas afetam suas diferentes audiências em termos de horários e programas dirigidos a públicos diferenciados, Adorno sugere que devemos retomar o conceito (bastante familiar) de complexidade estética, ou seja, o fato de que nenhuma obra de arte comunica seu conteúdo unicamente por si mesma, recordando que os conteúdos na realidade são complexos e não permitem simplificar aquilo que tem fundamentos e raízes em processos históricos e culturais marcados pela riqueza e complexidade.

Daí a tendência que se acentuava em relação ao cinema e também à televisão de transformá-los em produtos da planificação comercial, buscando trabalhar essa complexidade subjacente no espectador em benefício do próprio sistema de produção da indústria cultural.

É assim que os produtores dirigem aos seus espectadores mensagens, ao mesmo tempo explícitas e dissimuladas, que são retiradas dos repertórios das narrativas já do domínio das diferentes «audiências, compondo os repertórios dos programas de entretenimento, dos filmes melodramáticos, policiais, de guerra, de aventuras, históricos e dos inúmeros demais gêneros”. Há ainda roteiros que assumem explicitamente a consciência de que serão vistos como *kitsch* e dão a entender ao espectador não ingênuo que não querem mesmo ser levados a sério e que, portanto, não são tão estúpidos. Assim, alimentam a pretensão de conquistar a confiança do espectador ao alimentar sua vaidade intelectual.

Em certo sentido, Adorno sugere que a indústria do entretenimento está por demais envolvida com interesses poderosos e é a força desses poderes que justifica a carga ideológica de que se nutre, usando um arsenal inesgotável de razões para se autojustificar.

Entretanto, ele adverte em tom esclarecedor que o mais importante de tudo isso é que não devemos nos intimidar nem aterrorizar diante de tais poderes, pois é muito mais importante tornar conscientes fenômenos como o caráter ideológico da televisão, não só do lado de sua produção, mas de seus públicos consumidores. Isso no sentido de que devemos alimentar a convicção de que o resultado do trabalho de um grupo de sociólogos, psicólogos e educadores responsáveis e independentes pode explicitar e desvendar os estereótipos que conduzem ao “embrutecimento, a mutilação psicológica e ao obscurecimento ideológico do público”.

Adorno conclui seu artigo lembrando que a televisão como ideologia não é uma questão de má vontade e provavelmente nem de incompetência dos participantes, mas da força de uma cultura administrada, que reveste os seus produtos com inumeráveis mecanismos. É assim que muitos deles têm consciência mais estética do que teórica de que o que são levados a produzir está em decomposição e que se submetem a fazê-lo pela pressão da sobrevivência, sendo muito alta a aversão de escritores, diretores de cinema e de atores que encontrariam numa ciência que não se deixa embrutecer nem se satisfaz com investigações puramente administrativas, uma importante razão para continuar resistindo ao jogo duro do sistema cultural administrado.

A sociologia da arte

A sociologia da arte alcança todos os aspectos da relação entre arte e sociedade, lembra Adorno, e que é impossível limitá-la a um de seus aspectos, como, por exemplo, o impacto social das obras de arte, de uma vez que ele é muitas vezes extremamente difícil de determinar recorrendo apenas ao modo como o seu público o recebe. São muitos os mecanismos em jogo, entre os quais não devemos esquecer os diferentes mecanismos de difusão, de controle social, de estruturas culturais, além dos estados de consciência em que se encontram os receptores.

Adorno considera que seus posicionamentos não foram claramente compreendidos quando publicou textos de sociologia da música, especialmente porque foram considerados como em contraposição ao tipo de pesquisa empírica, em particular pelo fato de

que considera a pesquisa empírica como essencial para o desenvolvimento adequado, por exemplo, de toda a produção dos meios de comunicação de massa. Essa situação é particularmente presente quando se pensa na indústria cultural norte-americana, que está estreitamente vinculada à pesquisa empírica.

Contra as frequentes insinuações de que sua sociologia da arte se fundava mais em princípios filosóficos e teóricos do que em pesquisas de natureza empírica, Adorno responde utilizando vários argumentos e exemplos. O mais forte deles, segundo seu próprio julgamento, é o de haver participado como um dos idealizadores e realizadores da ampla e detalhada investigação sobre as origens da personalidade autoritária. Esse conjunto de investigação sobre a formação de uma cultura do autoritarismo se transformou em referência para estudos desse tipo.

Sobre o estilo tardio

Uma das contribuições mais originais de Adorno no campo da sociologia da cultura é a sua abordagem sobre o sentido revolucionário e de rupturas de obras produzidas por artistas na fase crepuscular de suas existências. O tema atraiu a atenção do crítico da cultura Edward Said que, inspirado nas ideias de Adorno sobre o tema do estilo e das obras tardias, realizou sua própria investigação em torno do tema, tendo proferido conferências e ministrado cursos a partir dos quais planejou e escreveu o livro intitulado *Sobre o estilo tardio – música e literatura na contracorrente*. O livro possui ainda o significado de um tributo a Adorno enquanto pensador da cultura, mas certamente uma identificação do autor que enfrentava, mesmo ainda relativamente jovem, uma doença grave que o colocava diante da brevidade da vida.

E esclarece Edward Said:

Finalmente, chego à última e grande problemática, que por motivos pessoais e óbvios, é o tema que vou abordar, ou seja, o último período, ou tardio, da vida, a decadência do corpo, a deterioração da saúde e outros fatores que, inclusive no caso de uma pessoa jovem, deixam entrever a possibilidade de um fim prematuro. Concentrarei minha atenção em grandes artistas e no fato de que, quando se aproximava o fim de suas vidas, sua

obra e pensamento adquiriram uma nova linguagem que chamei de estilo tardio.

Torna-se alguém mais sábio com a idade e existem por acaso qualidades únicas de percepção e forma que os artistas adquirem como resultado da idade na fase tardia da carreira.

Qualquer um de nós pode obter provas que nos confirmem porque as obras tardias coroam uma vida inteira de esforço estético (Said, 2009).

E Said transcreve em seu livro trecho de Adorno que aqui reproduzimos parcialmente:

Esta lei se revela, justamente, no pensamento da morte, e a morte se impõe somente aos seres criados, mas não às obras de arte e assim só aparece na arte de um modo refratado, como alegoria.

Tocado pela morte, a mão do artista libera as massas de material que usou para criar. Suas lágrimas e fissuras, testemunho da impotência finita do eu frente ao ser, são sua obra final (Said, 2009).

E lembra que Adorno aponta nas obras tardias um estilo ao mesmo tempo subjetivo e objetivo:

Objetiva é a paisagem fraturada, subjetiva é a luz na qual sozinha, brilha e adquire vida. Beethoven não propicia sua síntese harmoniosa. Como poder de dissociação, os divide provavelmente pretendendo preservá-los para a eternidade. Na história da arte, as obras tardias são as catástrofes (Said, 2009).

Referências¹⁷

- ADORNO, Theodor W. **Obra Completa**. Madrid: Ediciones Akal, 2010.
- ADORNO, Theodor W. **Escritos filosóficos tempranos**. Madrid: Ediciones Akal, 2010.
- ADORNO, Theodor W. **Kierkegaard: construcción de lo Estético**. Madrid: Ediciones Akal, 2006.
- ADORNO, Theodor W. **Dialéctica Negativa**. Madrid: Ediciones Akal, 2005.
- ADORNO, Theodor W. **La Jerga de la Autenticidad**. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- ADORNO, Theodor W. **Escritos Sociológicos I**. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- ADORNO, Theodor W. **Escritos Sociológicos II**. V. I. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Crítica de la cultura y sociedad I: Prismas/Sin imagen diretriz**. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- ADORNO, Theodor W. **Crítica de la cultura y sociedad II: Intervenciones/Entrada**. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Notas sobre Literatura**. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- ADORNO, Theodor W. **Monografías Musicales: Wagner/Mahler/Berg**. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- ADORNO, Theodor W. **Disonancias/Introducción a la sociología de la música**. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Escritos Musicales I-III**. Madrid: Ediciones Akal, 2006.
- ADORNO, Theodor W. **Escritos Musicales, IV**. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- ADORNO, Theodor W. **Miscelánea I**. Madrid: Ediciones Akal, 2010.
- ADORNO, Theodor W. **Mes rêves**. Paris: Éditions Stock, 2007 (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2005).
- ADORNO, Theodor W. **Current of Music – Éléments pour une théorie de la radio**. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 2010 (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006).
- ADORNO, Theodor W. **Dialéctique négative**. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2003 (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1973).
- ADORNO, Theodor W.; EISLER, Hanns. **El cine y la Musica**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981. 2. ed. (Título original: *Komposition für den Film*, Verlag Rogner & Bernandrd GmbH, Munich, 1976).

¹⁷ A presente bibliografia pretende: a) identificar a amplitude do interesse pelo pensamento e obra de Theodor W. Adorno e da Teoria Crítica em sentido abrangente; b) servir de guia inicial para a formulação e desenvolvimento de futuras pesquisas sobre a temática, considerando as edições disponíveis até presente momento.

ADORNO, Theodor W. **Correspondance**: 1925-1935. Alban Berg. Paris: Éditions Gallimard, 2004.

ADORNO, Theodor W. **Correspondance Thomas Mann**. Paris: Klincksieck, 2009 (Título original: *Briefwechsel*. 1943-1955; Suhrkamp Verlag, Francfort sur-le-Main, 2002). Collection D'Esthetique sous la direction de Marc Jimenez.

ADORNO, Theodor W. **La ideologia como lenguaje**. Madri: Taurus, 1982 (Título original: *Jargon der Eigentlichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1967).

ADORNO, Theodor W. *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

ADORNO, Theodor W. **Minima Moralia**. Venezuela: Monte Ávila Editores C.A. 1975 (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

ADORNO, Theodor W. **Mínima Moralia**: reflexões a partir da vida lesada. São Paulo: Ática, 2008 (Título original: *Minima Moralia*: Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1951).

ADORNO, Theodor W. **As estrelas descem à Terra**: a coluna de astrologia do *Los Angeles Times*: um estudo sobre a superstição secundária. São Paulo: Editora UNESP, 2008 (Coleção Adorno) (Gesammelte Schriften. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1970-1986).

ADORNO, Theodor W. **Kierkegaard** – construção do estético. São Paulo: Editora UNESP, 2010 (Coleção Adorno) (título original: *Kierkegaard*: Konstruktion des Ästhetischen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1962).

ADORNO, Theodor W. **Intervenciones**. Venezuela: Monte Ávila Editores C.A., 1969 (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).

ADORNO, Theodor W. **Consignas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1973¹⁸ (Título original: *Stichworte. Kritische Modelle* 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969).

ADORNO, Theodor W. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Editora Ática, 2001 (Título original: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969).

ALMEIDA, Jorge de. A verdade de Wozzeck: crítica musical e filosofia em Theodor Adorno. In: DUARTE, Rodrigo; SAFATLE, Vladimir. **Ensaaios sobre música e filosofia**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

ALMEIDA, Jorge de. **Crítica dialética em Theodor Adorno**: música e verdade nos anos vinte. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.

ALMEIDA, Juliana Litvin de. **Da possibilidade de emancipação humana**: experiência formativa e elaboração do passado – contribuições de Theodor W. Adorno. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2009.

¹⁸ Essa obra possui edição brasileira sob o título: *Theodor W. Adorno: palavras e sinais-modelos críticos* 2. Petrópolis/RJ: Vozes, 1995.

- ALVES, Júnior. Douglas Garcia. **Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno.** São Paulo: Annablume; Belo Horizonte/MG: Fumec, 2003.
- AMARAL, M. **O espectro de Narciso na modernidade: de Freud a Adorno.** São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- ANTELO, Raul. Limiares do singular-plural. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elson. **Limites e passagens em Walter Benjamin.** Belo Horizonte/MG: Editora UFMG, 2010.
- BAGGIO, Igor. **O dodecafonismo tardio de Adorno.** São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- BARROS, Carlos César. **A relação entre Psicologia e Educação na luta contra a barbárie.** Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação de História em Walter Benjamin.** São Paulo: EDUSP, 1994 (2. ed., 2001).
- BOLLE, Willi. **Walter Benjamin: documentos de cultura, documentos de barbárie.** São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986.
- BOLLE, Willi. O amuleto de Theodor Adorno. **Revista Discurso:** Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, ano VII, n. 7, 1976.
- BRONNER, Stephen Eric. **Da Teoria Crítica e seus teóricos.** Campinas: Papirus, 1997.
- CAMARGO, Sílvio César. **Modernidade e dominação: Theodor Adorno e a teoria social contemporânea.** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2006.
- CAMPOS, Maria Teresa Cardoso de. **Marcuse – realidade e utopia.** São Paulo: Annablume, 2004.
- CARONE, Iray. A obsessão pelo jazz. **Folha de São Paulo**, 31 de agosto de 2003. Dossiê Adorno.
- CHAVES, Ernani. Fantasia sopra Carmen: Adorno e Nietzsche. In: DUARTE, Rodrigo; SAFATLE, Valdimir. **Ensaio sobre música e filosofia.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.
- COHN, Gabriel. **Theodor W. Adorno:** Coleção Grandes Cientistas Sociais. 1. edição. São Paulo: Ática, 1986.
- COSTA, Belarmino César Guimarães da. Indústria Cultural e suas possibilidades de revelar ou ocultar a realidade. In: PUCCI, Bruno. **Teoria Crítica e Educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt.** Petrópolis: Vozes; São Carlo/ SP: EDUFSCAR, 2007, (p. 177-197).
- DUARTE, Rodrigo. Sobre o conceito dialético de esclarecimento. In: DUARTE, Rodrigo; MÁRCIA, Tiburi. **Seis leituras sobre a Dialética do esclarecimento.** Ijuí: Unijuí, 2009.
- DUARTE, Rodrigo. **Mimesis e Racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno.** São Paulo: Edições Loyola, 1993.

- DUARTE, Rodrigo. **Adornos**: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- DUARTE, Rodrigo. **Adorno/Horkheimer & a Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002 (Filosofia passo-a-passo).
- DUARTE, Rodrigo. **Indústria cultural**: uma introdução. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- DUARTE, Rodrigo. **Teoria Crítica da Indústria Cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. São Paulo: Editora Boitempo, 1997 (ver cap. 5: De Adorno a Bourdieu).
- FRANCO, Renato. **O artista como o eremita que sabe o horário de partida do próximo trem**: sobre o conceito de autonomia estética em T. Adorno. Araraquara/SP: UNESP, 2002.
- FREITAG, Barbara. **A Teoria Crítica**: ontem e hoje. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- FREITAS, Verlaine. **Adorno e a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.
- FREYRE, Gilberto. José de Alencar. **Cadernos de Cultura**, São Paulo, p.15, 27-28, 1955.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg *et al.* **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte/MG: Editora UFMG, 2010.
- GATTI, Luciano. Autonomia da Arte. In: NOBRE, Marcos. **Curso Livre de Teoria Crítica**. (2. ed.). Campinas/SP: Papirus, 2008.
- GIANNOTTI, José Arthur. Adorno sem ornamentos. **Folha de São Paulo**, 31 de agosto de 2003. Dossiê Adorno.
- JAMESON, Fredric. **O marxismo tardio**: Adorno, ou a persistência da dialética. São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997.
- JAEHN, Lisete. **Educação para e emancipação em Adorno**. Passo Fundo/RS: UPF, 2005.
- JAY, Martin. **La imaginación dialética**. Madri: Taurus, 1986.
- JAY, Martin. **As ideias de Adorno**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- KONDER, Leandro. **Walter Benjamin, o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campos, 1988.
- KOTHE, Flávio René. **Benjamin & Adorno**: confrontos. São Paulo: Ática, 1978.
- KOTHE, Flávio René. **A Alegoria**. São Paulo: Ática, 1985 (Série Princípio).
- LOOS, Adolf. **Ornamento e crime**. Lisboa: Edições Cotovia, 2006.
- MAAR, Wolfgang Leo. A guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. In: ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

MAAR, Wolfgang Leo. Adorno: a atualidade da dialética. **Margem Esquerda – ensaios marxistas**, n. 2, 2004.

MATOS, Olgária. **Os arcanos do inteiramente outro**: a Escola de Frankfurt, a melancolia, a revolução. São Paulo: Brasiliense, 1989 (2. ed., 1995).

MATOS, Olgária. **A Escola de Frankfurt**: luzes e sombras do Iluminismo. São Paulo: Moderna, 1993 (4. ed., 1999).

MATOS, Olgária. Adorno: o canto das sereias e a felicidade. **Margem Esquerda – ensaios marxistas**, n. 2, nov. de 2003/maio de 2004. São Paulo: Boitempo Editorial.

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

MUSSE, Ricardo. Conceitos em Adorno. **Folha de São Paulo: Mais!** 31 de agosto de 2003 (Dossiê Adorno).

NOBRE, Marcos. **A dialética negativa de Theodor W. Adorno**: a ontologia do estado falso. São Paulo: Iluminuras, 1998.

NOBRE, Marcos. **A teoria crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004 (Coleção Passo-a-passo).

NOBRE, Marcos. **Curso livre de Teoria Crítica**. Campinas/SP: Papirus, 2008.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994 (1. ed., 1988).

ORTIZ, Renato. A Escola de Frankfurt e a questão da cultura. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 1, jun. 1986, p. 43-65.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **A sedução da barbárie**: o marxismo na modernidade. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

PRESSLER, Gunter Karl. **Benjamin, Brasil**: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira. São Paulo: Annablume, 2006.

PUCCI, Bruno. As categorias crítico-expressivas do pensamento de Adorno: esclarecimento, dialética e estética. In: ZUIN, Antonio Álvaro Soares. **Adorno**: o poder educativo do pensamento crítico. 3. ed., Petrópolis: Vozes, 2001, p. 45-107.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. **Elementos de uma filosofia da educação musical em Theodor W. Adorno**. Belo Horizonte/MG: Mãos Unidas, 1996.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Teoria Crítica e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

SAFATLE, Vladimir. **Cinismo e falência da crítica**. São Paulo: Boitempo, 2008.

SAID, Edward. **Estilo tardio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARNITZ, August. **Adolf Loos**: 1870-1933. Bremen/Alemanha: Ed. Taschen, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor, as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SLATER, Phil. **Origem e significado da Escola de Frankfurt: uma perspectiva marxista**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Adorno**. São Paulo: Publifolha, 2003 (Folha Explica n. 58).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e de Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Eduardo Soares Neves. Os escritos musicais de Adorno: uma constelação em esboço. In: DUARTE, Rodrigo; SAFATLE, Vladimir. **Ensaio sobre música e filosofia**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

SOUZA, Jessé; MATOS, Patrícia. **Teoria Crítica no século XXI**. São Paulo: Annablume, 2007.

THOMSON, Alex. **Compreender Adorno**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2010.

TIBURI, Márcia. **Crítica da razão e mimesis no pensamento de Theodor W. Adorno**. Porto Alegre/RS: Edipucrs, 1995.

TIBURI, Márcia. Sobre a burrice ou as luzes últimas da *Dialética do esclarecimento*. In: DUARTE, Rodrigo; TIBURI, Márcia. **Seis Leituras sobre a Dialética do esclarecimento**. Ijuí: Unijuí, 2009.

TÜRCKE, Christoph. Pronto-socorro para Adorno: fragmentos introdutórios à dialética negativa. In: ZUIN, Antonio A. S.; PUCCI, Bruno; OLIVEIRA, Newton Ramos de. **Ensaio frankfurtianos**. São Paulo: Editora Cortez, 2004, (p. 41-59).

TIBURI, Márcia. **Uma outra história da razão**. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 2003.

VAZ, Alexandre Fernandes. Corpo e indústria cultural: notas para pensar a educação na sociedade contemporânea. In: ZUIN, Antonio A. S.; PUCCI, Bruno; OLIVEIRA, Newton Ramos de. **Ensaio frankfurtianos**. São Paulo: Editora Cortez, 2004 (p. 117-135).

WIGGERSHAUS, Rolf. **A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

ZAMORA, José Antonio. **Th. W. Adorno: pensar contra a barbárie**. Leopoldo: Nova Harmonia, 2008.

ZUIN, Antonio. **A indústria cultural e educação: o novo canto da sereia**. Campinas/SP: Autores Associados, 1999.

ZUIN, Antonio; PUCCI, Bruno; OLIVEIRA, Newton Ramos de. **Adorno: o poder educativo do pensamento crítico**. Petrópolis: Vozes, 2008. (4. ed.).

ZUIN, Antonio A. S. Seduções e Simulacros – Considerações sobre a indústria cultural e os paradigmas da resistência e da reprodução em Educação. In: PUCCI, Bruno. **Teoria Crítica e Educação: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt**. Petrópolis: Vozes; São Carlos/SP: EDUFSCAR, 2007, p. 151-176.

Sobre o Autor



Ernesto Renan Melo de Freitas Pinto é Mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Doutor em Sociologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com pós-doutorado na Universidade de São Paulo (USP), em pesquisa sobre a recepção do pensamento crítico de Theodor Adorno no Brasil. Professor aposentado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), onde atuou por mais de quatro décadas no

ensino e na pesquisa em Ciências Sociais, foi agraciado com o título de Professor Emérito, em reconhecimento à sua destacada contribuição à vida acadêmica e intelectual da região amazônica.

Atualmente, integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA), na qualidade de pesquisador visitante, desenvolvendo investigações voltadas ao pensamento social brasileiro, à história das ideias e às dinâmicas socioculturais da Amazônia. É autor de uma produção intelectual expressiva, com destaque para os livros *A viagem das ideias*, *A sociologia de Florestan Fernandes* e *Linhas transversais*, entre outros trabalhos que articulam sociologia, literatura, crítica cultural e história intelectual.

Membro da Academia Amazonense de Letras (AAL), Renan Freitas Pinto é reconhecido como uma das vozes mais influentes no campo das ciências sociais e humanidades na região Norte do Brasil.

Índice Remissivo

A

Adorno, Theodor W. 1, 9, 11, 12,
13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21,
22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30,
31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39,
40, 41, 42, 43, 44, 46, 48, 50, 51,
52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62,
63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89,
90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,
100, 102, 103, 104, 106, 108,
110, 111, 112, 113, 114, 115,
116, 117, 118, 119, 120, 122,
123, 124, 125, 126, 127, 128,
129, 130, 131, 132, 133, 134,
135, 136, 137

Althusser, Louis 12, 13

Antissemitismo 38, 71, 79

Arte autônoma 13

Aura e arte 39, 65, 151

B

Baudelaire 26, 73, 74, 84

Benjamin, Walter 9, 11, 13, 15, 25, 28,
33, 34, 40, 41, 43, 45, 48, 49, 51,
52, 54, 55, 60, 63, 69, 70, 72, 73,
74, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 83, 84,
85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94,
95, 96, 98, 99, 113, 133, 134, 135,
136

Bolle, Willi 7, 9, 44, 45, 46, 49, 50, 85,
133

Bourdieu, Pierre 28, 134

Brecht, Bertolt 26, 68, 77, 81, 82, 99

C

Candido, Antonio 47, 98, 99, 110

Carone, Iray 18, 25, 34, 133

Coutinho, Carlos Nelson 42, 43, 44,
55

Cultura de massas 13, 20, 23, 85, 87

D

Dialética do esclarecimento 30, 31, 32,
34, 40, 122, 123, 133, 134, 136

Dialética negativa 17, 30, 77, 82, 84,
92, 95, 122, 132, 135, 136

Duarte, Rodrigo 19, 20, 23, 25, 132,
133, 134, 136

E

Educação e emancipação 124, 134

Escola de Frankfurt: 11, 12, 15, 22, 26,
27, 30, 57, 70, 96, 133, 135, 136

Estética e arte 61, 67, 116, 120, 170

Estética e estética literária 59, 67, 114

F

Fetichismo cultural 75, 94

Formação cultural / Semiformação 23,
85, 100, 103, 133, 136

Foucault, Michel 16, 28, 83, 84, 96

Freitag, Barbara 9, 42, 44, 55, 134

Freud, Sigmund 26, 32, 49, 52, 56, 57,
59, 83, 84, 89, 92, 133

Fromm, Erich 57

H

Habermas, Jürgen 16, 25, 28, 83, 84,
95, 96

Heidegger, Martin 26, 52

Horkheimer, Max 11, 13, 15, 19, 27,
28, 29, 30, 31, 34, 35, 37, 38, 39,
40, 61, 63, 71, 78, 87, 89, 95, 96,
97, 120, 122, 123, 134

I

Iluminismo e crítica da razão 9, 83, 84,
99, 95

Indústria cultural: 13, 14, 17, 18, 19,
20, 21, 22, 23, 24, 33, 34, 35, 37,
38, 54, 58, 64, 76, 79, 85, 87, 97,
100, 122, 123, 124, 126, 127, 128,
133, 134, 135, 136

K

Kant, Immanuel 19, 31, 52, 63
Kothe, Flávio 9, 44, 61, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 134
Kracauer, Siegfried 26, 28, 72

L

Lukács, György 12, 26, 28, 31, 43, 44,
55, 61, 67, 68, 69, 81, 95, 96, 98, 99

M

Marcuse, Herbert 9, 11, 12, 14, 27, 28,
42, 43, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58,
59, 60, 67, 69, 70, 96, 97, 133, 135
Merquior, José Guilherme 9, 43, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,
70, 71, 78, 96, 135
Música e sociedade 51, 102, 105,
Música popular / Sociologia da música
19, 21, 22, 30, 22, 30 35, 36, 37,
122, 124, 125

N

New Left / Nova esquerda 11, 14, 15,
16, 108
Nietzsche, Friedrich 26, 32, 52, 80, 133

P

Personalidade autoritária: 19, 22, 30,
32, 38, 39, 40, 71, 79, 120, 129
Psicanálise e crítica cultural 84, 135

R

Razão, Crítica e modernidade 19, 23,
29, 31, 32, 37, 38, 44, 50, 51, 54,
55, 56, 58, 61, 62, 67, 71, 73, 76,
77, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90,
95, 96, 97, 101, 103, 104, 106, 111,
118, 120, 123, 125, 128, 136
Rouanet, Sérgio Paulo 9, 43, 44, 57, 78,
83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92,
93, 94, 95, 96, 97, 135
Rádio e cinema 19, 34

S

Schwarz, Roberto 9, 43, 98, 99, 100,
101, 102, 105, 106, 107, 108, 109,
110, 112, 114, 115, 116, 117, 118,
119, 120, 121, 135
Semiformação e semicultura 24, 35,
37, 54, 100, 119

T

Teoria crítica 9, 11, 14, 17, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 30, 31, 33, 40, 42, 43,
44, 45, 52, 53, 55, 57, 75, 78, 79,
82, 83, 84, 85, 92, 95, 96, 98, 100,
122, 131, 133, 134, 135, 136
Teoria estética 28, 35, 51, 52, 54, 60,
65, 67, 68, 77, 78, 82, 92, 95, 98,
114, 115, 117, 118, 122
Tradição e modernidade 37
Violência e barbárie, 24, 32, 34, 35, 91,
92, 100, 133, 135, 136

Esta obra foi impressa na Trio Gráfica pelo processo digital
para a Letra Capital Editora.
Utilizou-se o papel Avena 80g/m² e a fonte ITC-NewBaskerville 11/14.
Rio de Janeiro, RJ.