

## CRÍTICA E MERCADO. TENDÊNCIAS E CULTURA NA DÉCADA DE 70 1

*Eduard Marquardt*<sup>2</sup>

*Não podemos pular para fora deste mundo.*

Sigmund Freud sobre poema de Christian Dietrich Grabbe, em *O mal-estar da civilização*.

I

De diversas maneiras, Walter Benjamin enuncia as mudanças que a aceleração do mundo contemporâneo, em sua necessidade de uma informação atualizada, diária, factual, acarreta na transmissão de qualquer tipo de experiência entre uma geração e a seguinte. O cotidiano da contemporaneidade impossibilita a manutenção de qualquer espécie de tradição que não seja a da ruptura, e, mesmo, rejeita o saber do narrador (“aquele que sabe contar”). Em detrimento da palavra oral, da tradição, da *Erfahrung*, o contemporâneo elege a imagem como estatuto da verdade; e dada a sua proliferação incessante, crescente, a desorientação do sujeito diante da formação de valores, de qualquer espécie, é inevitável, dado ser impossível a manutenção de uma comunidade. O saber “daquele que sabe dar conselhos” já não tem uma utilidade imediata na vida atual, e chega o momento em que qualquer tipo de experiência, num sentido positivo, acumulativo,



---

1 Este texto resulta de minha proposta de trabalho para Mestrado a partir da catalogação da seção “Tendências e Cultura” do jornal *Opinião*, lançado pela editora Inúbia, no Rio de Janeiro, em outubro de 1972, e extinto em abril de 1977, devido às dificuldades implementadas pela censura. Assina a direção do jornal o empresário Fernando Gasparian; como editor responsável, até 1975, figura Raimundo Pereira, após esta data, Argemiro Ferreira assume o cargo. A editoria de “Tendências e Cultura”, a que vou-me referir como “seção”, é assinada por Júlio Cesar Montenegro durante todo o período. Vale dizer que a catalogação do material ainda se encontra em andamento, sendo que esta análise se refere, fundamentalmente, aos anos 1972, 1973, 1975 e 1977. Em tempo, gostaria de registrar que este texto é também resultado dos cursos “A crítica brasileira contemporânea”, orientado pela Dra. Maria Lucia de Barros Camargo, e “Filosofia e Literatura: pensamento estético contemporâneo”, lecionado pelo Ph.D. Wladimir Garcia, durante o segundo semestre de 2000, no Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. A ambos, meu sincero agradecimento.

2 Graduado em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina.

torna-se impossível ou catastrófico. Um momento cuja “experiência” não é cultivada nem individual, e sim de *choque*:

No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. Não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano.<sup>3</sup>

Uma força, em última análise, *antropométrica*, “vomitadora de homens”, tal como define Raúl Antelo.<sup>4</sup>

Também coadjuvante deste processo de aceleração de tempos, característico do contemporâneo, a reprodutibilidade mecânica — diz Benjamin com relação à arte — retira da obra a sua aura de autenticidade, de unicidade. A reprodutibilidade do que então se apresentava único, uno, funciona como uma espécie de bomba atômica: o quadro em que Edvard Munch estampa *O grito*, p. ex., sofre uma recepção bastante diferenciada se visto no espaço do museu ou reproduzido na capa de um caderno escolar. (É mesmo possível comprar miniaturas desse quadro numa seção de R\$ 1,99, a fim de pendurá-lo na sala de minha casa, e tê-lo “só para mim”.) Essa popularização é, no mínimo, interessante, pois posso carregar meu caderno pelos corredores na universidade, exibindo todo o meu conhecimento em pintura. Aliás, posso, ainda, vestir uma camiseta estampada com o *Dom Quixote*, desenhado por Picasso, completando o modelito com uma calça colorida que reproduz os quadriláteros de Mondrian. O fato, então, é que tudo se tornou apenas imagem (diz Jean-Luc Godard: “Imagens, mostram-se muitas, mas é como se não se mostrasse nada. Tudo se anula. É como um filme publicitário de dez

---

3 BENJAMIN, Walter — “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas v. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, p. 198. Este fragmento, redigido entre 1935-6, tem sua primeira redação em 1933, no texto “Experiência e pobreza”.

4 Cf. ANTELO, Raúl — “Volver: por uma ruptura imanente” in *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Ilha de Santa Catarina: ABRALIC/Letras Contemporâneas, 1998, p. 125-33.

segundos que passasse durante dez horas seguidas”)<sup>5</sup>, e a tarefa mais árdua parece ser a de se extrair desse bombardeio visual um discurso próprio.

Há uma pluralidade nas formas de se conceber a industrialização da cultura: apocalíptica em Adorno e Horkheimer, engajada em McLuhan, ponderada em Umberto Eco, p. ex. De uma ou doutra forma, o corolário é que este processo pelo qual a cultura passa a ser concebida, no século XX, fundamentalmente, é irreversível: difícil dissociá-la do mercado, difícil não concebê-la como bem simbólico, difícil, em última análise, não concebê-la como produto (“Quando ouço falar em cultura, tiro o talão de cheques”, diz um cínico produtor de cinema em *Mépris*, de Godard)<sup>6</sup>. Um sabonete, uma peça de carne, uma vassoura, um livro e um disco podem ser adquiridos no mesmo estabelecimento. Ao planificar a cisão entre alto e baixo, entre erudito e popular, a indústria da cultura estabelece, *grosso modo*, outro tipo de problema: a de produtos de fácil ou difícil aquisição, e aí talvez esteja um novo redimensionamento de valores, pois a raridade do objeto artístico já não se relaciona ao efeito de estranhamento (*Ostranemiæ*), como demonstravam os formalistas, e sim à dificuldade de aquisição, conforme os parâmetros do comércio local. O consumo patológico não nos possibilita a apreensão de discursos, mas a simples posse de objetos.

Neste cenário cujo determinante é o mercado, já que é ele o que define quais bens entram em circulação ou não, a Arte, tal como a define Jan Mukarovsky, enfrenta um problema dramático:

Uma obra calculada numa concordância absoluta com os valores vitais reconhecidos é sentida como fato possivelmente estético, mas não artístico — é sentida como simplesmente agradável (*kitsch*). Somente a tensão entre os valores extra-estéticos da obra e os valores da coletividade confere àquela a possibilidade de influir na relação entre o homem e o real, que é a missão própria da arte.<sup>7</sup>

O conceito de *kitsch*, assim, passa a ser o divisor de águas. José Guilherme Merquior, elencando trabalhos sobre o tema, em 1974, equaciona:

---

5 GODARD, Jean-Luc apud SÜSSEKIND, Flora — “O figurino e a forja” in *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p. 31.

6 Cf. o prefácio dos editores a *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Op. cit., p. 9.

7 MUKAROVSKÝ, Jan apud MERQUIOR, José Guilherme — “Kitsch e antikitsch (arte e cultura na sociedade industrial)” in *Formalismo e tradição moderna*. O problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense-Universitária; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974, p. 7. O excerto é parte do texto “Função, norma e valor estético como fatos sociais” de Mukarovsky, editado em *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1979.

A forma específica da atuação do *kitsch* em termos de percepção estética é a “reação controlada”: a especialidade do *kitsch* consiste em *digerir* previamente a arte para o consumidor. A obra *kitsch* já contém as reações do leitor ou espectador, dispensando maiores esforços perceptivos e interpretativos. A arte *kitsch* aplica e generaliza a mordaz observação de Th. W. Adorno sobre a música “culinária”, isto é, agradável e oca: “a composição escuta em lugar do espectador...”<sup>8</sup>

*Kitsch*, em suma, é a arte produzida, que se adapta ou serve às necessidades do mercado, e que, de certo modo, resulta do processo de estagnação das propostas vanguardistas do início do século. Estas mostravam ser a experiência não produto do acúmulo ou adição de conhecimento, como um fluxo contínuo, e sim de um processo de *tradução*, cujo melhor referente é o corte, a interrupção, a ruptura. Porém, as próprias vanguardas não saem ilesas diante de sua ação: “A tradição da ruptura implica não somente a negação da tradição, como também da ruptura”, anota Octavio Paz.<sup>9</sup>

Assim, diante deste cenário, como pensar numa autonomia da arte, que mantenha a “tensão entre os valores extra-estéticos da obra e os valores da coletividade”, explicitada por Mukaroský, dentro do espaço mercadológico, cuja especialidade é a planificação (despolitização, talvez) de discursos, ou cuja característica mais tenaz, nas palavras de Hal Foster, é a permanência de um estado pluralista (“democrático”) que, como condição geral, inibe a dominância de qualquer estilo ou modo de arte, e impossibilita a ortodoxia de qualquer posicionamento crítico? Este pluralismo, diz ainda, tende a absorver o argumento — o que não quer dizer que não promova antagonismo de todos os tipos —, e a arte e a crítica tendem a se dispersar e portanto a se tornar impotentes.<sup>10</sup>

Com relação à literatura, Raúl Antelo repara que

toda intenção artística, ora latente ora presente, de ativar, no texto literário, as funções de comunicação ou propaganda, apresenta-se, assim, mais cedo ou mais tarde, como uma ameaça uniformizadora, retirando do texto artístico sua função expressiva, o que aliás constitui uma adulteração da própria experiência estética ou verdade artística.<sup>11</sup>

---

8 MERQUIOR, José Guilherme — Op. cit., p. 11. Ainda sobre o conceito de *kitsch*, ver a tese 6 de *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord, à nota 22 deste texto.

9 PAZ, Octavio — “A tradição da ruptura” in *Os filhos do barro*. Do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 17.

10 Cf. FOSTER, Hal — “Contra o pluralismo” in *Recodificação*. Arte, espetáculo, política cultural. Trad. Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996, p. 33.

11 ANTELO, Raúl — “Antonio Candido, a *hybris* e o híbrido” Texto inédito a ser publicado como prefácio ao volume dedicado a Antonio Candido da série *Criticas*, editada pela Universidade de Pittsburgh, ainda este ano.

## II

Renato Ortiz, à segunda metade da década de 80, escreve acerca da problemática da cultura no Brasil. *Grosso modo*, Ortiz verifica os rumos tomados pelos projetos modernistas de construção da identidade nacional, qual alargamento semântico sofreu o conceito de cultura e, mesmo, até que ponto é ainda possível se ter em mente a idéia de nacionalidade. Descrevendo a mudança das taxas de consumo de cultura no país ao longo deste século, o sociólogo aponta para a consolidação de um mercado de bens simbólicos a partir dos finais de 60 que, mesmo precário, já se configura como cultural e, ao mesmo tempo, estabelece câmbios nessa cultura; a esse processo, Ortiz chamará “a moderna tradição brasileira”.<sup>12</sup>

Porém, antes de analisar a constituição da indústria da cultura no Brasil em si, Ortiz mostra o processo de autonomização da arte no século XIX: trata-se, essencialmente, da ascensão da burguesia e da perda do mecenato, o que possibilita à produção artística desvencilhar-se de compromissos ideológicos pré-estabelecidos, e encerrar-se em si mesma, constituindo uma gama de problemas e preocupações emancipatórias antes inviáveis. A princípio, isto representa uma liberdade para a produção, mas, como mostram as análises frankfurtianas, esse espaço será pouco a pouco invadido pela racionalidade da sociedade industrial. Uma vez distante de seus “patrões”, o escritor, que passa a assumir esse caráter como profissional, tem de ele mesmo moldar a sua atividade às necessidades do leitor, ou conforme a indústria da imprensa e do livro. Isso implica a popularização e, conseqüentemente, o aumento de consumo da leitura; porém, também cinde o público entre uma minoria de especialistas (a academia) e uma massa de consumidores.

No Brasil, este processo inicia tardiamente, conforme a fragilidade do sistema capitalista ainda em fase de implementação,<sup>13</sup> e implica desdobramentos um pouco diferentes do processo europeu, pois é dentro dos *mass media* que o processo de constituição da intelectualidade se dá: devido à insuficiente autonomização da esfera literária é que “um órgão voltado para a produção de massa se transforma em instância

---

12 Cf. ORTIZ, Renato — *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

13 Roberto Schwarz, em “As idéias fora do lugar” (in *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977), mostra a inadequação entre capitalismo e regime escravocrata no Brasil do século XIX.

consagradora da legitimidade da obra literária”. Assim, Renato Ortiz mostra que “as contradições entre uma cultura artística e outra de mercado não se manifestam de forma antagônica”, pois “a literatura se difunde e se legitima através da imprensa”.<sup>14</sup> Antonio Candido, à sua maneira, constrói o mesmo cenário analisando a diminuição da parcela analfabeta no país entre 1890 e 1940, o que caracteriza um aumento relativo no número de leitores e expansão de casas editoriais, garantindo novos laços entre escritor e público. Porém, o efeito colateral se manifesta: quando este público, ainda rural, se encontra alfabetizado e absorvido pelo processo de urbanização, passa para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa — espécie de “folclore urbano”.<sup>15</sup> Candido ainda percebe que justamente esses fatores forjam a formação da tradição de uma “literatura literária” no país. Observa o autor de *Literatura e sociedade* que

O grupo de escritores, aumentado e mais claramente diferenciado do conjunto das atividades intelectuais, reage ou reagirá de maneira diversa em face deste estado de coisas: ou fornecerá ao público o “retalho da vida”, próximo à reportagem jornalística e radiofônica, que permitirá então concorrer com os outros meios comunicativos e assegurar a função do escritor; ou se retrairá, procurando assegurá-la por meio de um exagero da sua dignidade, da sua singularidade, e visando ao público restrito dos conhecedores. São dois perigos, e ambos se apresentam a cada passo nesta era de incertezas. O primeiro faria da literatura uma presa fácil da não-literatura, subordinando-a a desígnios políticos, morais, propagandísticos em geral. O segundo, separá-la da vida e seus problemas, a que sempre esteve ligada pelo seu passado, no Brasil. E a alternativa só se resolverá por uma redefinição das relações do escritor com o público, bem como por uma redefinição do papel específico do grupo de escritores em face dos novos valores de vida e de arte, que devem ser extraídos da substância do tempo presente.<sup>16</sup>

Aqui, então, parece pertinente nos determos sobre o papel, a função, o estado, ou, ainda, o *como* da crítica brasileira diante desses novos elementos da cultura.

### III

---

14 ORTIZ, Renato — Op. cit., p. 29, passim. Na página 26, Ortiz mostra, através de Nelson Werneck Sodré, que nos anos 20 jornalismo e literatura se confundiam através de uma “linguagem empolada”, inadequada para a divulgação das notícias.

15 Cf. CANDIDO, Antonio — “Literatura e subdesenvolvimento” in MORENO, César Fernández (coord.) — *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, s/d. Este texto tem sua primeira aparição em francês, em 1970, sendo publicado na revista *Argumento*, em 1973.

16 IDEM — “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)” in *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p. 126.

“Crítico a crítica”, lembra Flora Süssekind, através das palavras de Araripe Jr., “seria, para um crítico, o mesmo que ‘saltar por cima da própria sombra’”. Detendo-se sobre a formação da crítica brasileira moderna, a autora de *Papéis colados*<sup>17</sup> esquematicamente reconstrói esse processo desde as primeiras gerações de formandos da faculdade de Filosofia, nos anos 30, que, dez anos depois, caracterizará o conflito entre o modelo do “homem de letras”, bacharel (o “conhecedor”, como se refere Antonio Candido), cujo espaço seria o rodapé dos jornais, sob a forma de resenhas, e outro modelo, correspondente ao especialista, o crítico universitário, cujas formas de expressão dominante estariam no livro e na cátedra. Várias tensões se desenham: entre a crítica apenas estética (cujo personagem principal seria Afrânio Coutinho), e a dialética de Candido; entre tratado e ensaísmo, cujo produto seria um “arremedo de tratado” no qual a universidade se confina a uma linguagem exclusiva. Mas é via ensaísmo, revigorado no decênio de 70, mostra Flora Süssekind, que a crítica se verá diante de seu maior dilema: de um lado o crescimento do mercado editorial, em que as editoras se mostram mais interessadas em promoção que em crítica propriamente dita<sup>18</sup>; doutro, a indústria da cultura, que em sua lógica de funcionamento prevê, justamente, a desqualificação de todo tipo de texto argumentativo.

Da concepção de Flora, porém, quero reter o momento em que a ensaísta explora, após estudar dois modelos de críticos, o de rodapé — ora noticiarista, ora cronista —, e o universitário — especialista e confinado nos limites da universidade —, o terceiro personagem a que faz referência: o “crítico-teórico”, que seria um desdobramento do universitário, tendo como marca a auto-reflexão, e cuja maior característica estaria na produção de textos de intervenção mais imediata na vida cultural, sem contudo abandonar a dicção ensaística. Os melhores exemplos, segundo a autora, seriam Antonio Candido, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago, Heloisa

---

17 SÜSSEKIND, Flora — *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993. Trata-se, especificamente, do texto “Rodapés, tratados e ensaios. A formação da crítica brasileira moderna”, primeiramente publicado nas páginas do suplemento *Folhetim*, da *Folha de S. Paulo*, n. 514, em 12 de dezembro de 1986.

18 No número de estréia na revista *Clima*, Antonio Candido, já na década de 40, realiza um balanço sintomático do que então se publicava no país. Anota:

Estamos assistindo a um movimento de edição nunca visto entre nós. Ao lado da produção de caráter erudito e científico — histórico sociológico —, em geral séria e meritória, representando um belo esforço da cultura, o grosso dos livros consta de traduções. É a mania do momento e é o sucesso do mercado. Os *best-sellers* são imediatamente vendidos, e os nomes sonoros de romances próprios para a publicidade, escorados frequentemente no sensacionalismo de filmes para os quais são fáceis cenários, vão desencorajando com certeza a atividade dos nossos escritores.

(SOUZA, Antonio Candido de Mello e — “Livros” *Clima* n. 1. São Paulo, maio 1941, p. 109.)

Buarque de Hollanda, João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr., José Guilherme Merquior, Sebastião Uchoa Leite, Augusto de Campos; e os meios pelos quais esses autores circulam seriam as revistas (*Almanaque, José, Argumento* p. ex.) e os jornais independentes, atrelados ao que se convencionou chamar “imprensa nanica”, e aqui, Flora menciona *Opinião*, e os *Cadernos de Opinião*.

Dentro do espaço do semanário *Opinião*, que, sumariamente, não se pretende como um simples relato dos fatos da semana, e propõe desvincular a opinião de qualquer fim imediato (sem com isso restringir seu público à intelectualidade), as 24 páginas que o compõem estão divididas em três editorias<sup>19</sup>: “Assuntos Nacionais” (que tratará dos principais acontecimentos políticos e econômicos da semana, tendo uma página reservada a matérias sobre defesa do ambiente brasileiro e do consumidor), “Assuntos Internacionais” (a grande novidade do jornal: a edição brasileira do diário francês *Le Monde*, bem como o convênio estabelecido com outros jornais, garantindo o que os editores julgam ser “os melhores artigos da imprensa liberal” dos Estados Unidos e Inglaterra, reproduzindo-se material do *The New Statesman, The New York Review of Books, The Guardian* e *The Washington Post*);<sup>20</sup> e “Tendências e Cultura” (as últimas 8 páginas do jornal, as quais tratarão das novas tendências do comportamento e de acontecimentos culturais, incluindo guias (um para São Paulo outro para o Rio de Janeiro) com indicações de filmes, peças teatrais e outras atividades culturais e de divertimentos). É sobre esta última editoria que me debruço, e que localizo a contribuição crítica em *Opinião* na década de 70, em plena vigência do AI-5.

“Tendências e Cultura” funciona como uma espécie de suplemento do jornal: além de proporcionar um panorama cosmopolita sobre os fatos nacionais e internacionais de maior relevância, o jornal procura, digamos, “girar o mercado da cultura”, fornecendo o *plus* que esta dá à formação do leitor. Para continuar, porém, sugiro um breve panorama estatístico, elaborado a partir da catalogação da seção. Este panorama será o solo para as próximas considerações.

### **Colaboradores mais freqüentes[19]**

---

<sup>19</sup> Estes dados constam no número de estréia do jornal, lançado a 23 de outubro de 1972, como uma espécie de manifesto, intitulado “Um novo semanário nacional”.

<sup>20</sup> Note-se que através destes convênios, *Opinião* buscava intimidar o aparelho repressivo estatal e mesmo a censura, indiretamente ameaçando repercussão internacional no caso de qualquer violência contra a empresa. E de fato houve essa repercussão, quando da apreensão do número 24 pela polícia.



AUGUSTO, Sérgio	61	PEIXOTO, Fernando	10
BAHIANA, Ana Maria	58	COUTINHO, Wilson Nunes	9
BRITO, Ronaldo	48	KATZ, Chaim Samuel	9
LUIZ, Macksen	38	BRITO, Antonio Carlos de	8
SOUZA, Tárík de	32	PENCHEL, Marcus	8
BERNARDET, Jean-Claude	30	MUNERATO, Elice	7
MARINHO, Haroldo	19	SILVA, Abel	7
MONTENEGRO, Julio César	18	LIMA, Luiz Costa	6
HUNGRIA, Julio	16	GIANNOTTI, José Arthur	5
SILVA, Aguinaldo	15	SANTIAGO, Silviano	5
DAHL, Gustavo	14	CESAR, Ana Cristina	4
NOGUEIRA, Marco Aurélio	14	GULLAR, Ferreira	4
DORIA, Francisco Antônio	13	LOBO, Luiza	4
LUZ, Heitor da	13	CARPEAUX, Otto Maria	3
COSTA, Flávio Moreira da	12	FERNANDES, Millôr	3
STEINER, Mário	11	CANDIDO, Antonio	2
VIEIRA, Flávio Pinto	11	[...]	
CABRAL, Sérgio	10	Total de colaboradores	442

### Tipos de texto

RESENHA – Cultura	162	ENSAIO – Educação	13
ENSAIO – Cultura	153	RESENHA – Comunicação	11
RESENHA – Literatura	130	ENTREVISTA – Literatura	11
INFORME	111	RESENHA – Filosofia	8
REPORTAGEM	96	RESENHA – Antropologia	7
CARTAS DO LEITOR	64	RESENHA – Ciência	6
ENTREVISTA	55	RESENHA – Economia	6
ENSAIO – Literatura	41	RESENHA – Psicologia	6
RESENHA – História	34	ENSAIO – Psicanálise	6

RESENHA – Sociologia	28	ENSAIO – Política	5
ENSAIO – Comunicação	24	APRESENTAÇÃO	5
RESENHA – Psicanálise	19	RESENHA – Lingüística	4
RESENHA – Política	18	INFORME – Literatura	4
ENSAIO – Sociologia	17	ENSAIO – Filosofia	4
ENSAIO – Ciência	16	RESENHA	3
ENSAIO – Psicologia	14	RESENHA – Educação	3
DEPOIMENTO	13	ENSAIO – Antropologia	3
ENSAIO	2	ENSAIO – Fotográfico	1
ENSAIO – Teologia	2	ENSAIO – Economia	1
DEPOIMENTO Literatura	2	EDITORIAL	1
HQ/CHARGE	1	APRESENTAÇÃO – Literatura	1
FICÇÃO	1		
ENSAIO – História	1	Total de artigos	1113

### Assuntos mais freqüentes

Brasil	598	Polêmica	39
Cultura	242	Feminismo	39
Cinema	241	Público	37
Literatura	187	Telespectador	36
Música	165	Rock and roll	35
Teatro	117	Poesia	35
Comportamento	109	Periodismo	34
História	92	São Paulo	33
Eventos	84	Livros	33
Crítica	84	Sociologia	32
Política	82	Mercado editorial	32
Mercado	79	França	32
Televisão	76	Ciência	32

MPB	76	Jornalismo	30
Sociedade	73	Sexualidade	28
Estados Unidos	57	Dramaturgia	27
Artes plásticas	55	Best-sellers	27
Arte	52	Psicologia	23
Mulher	50	Intelectual	23
Rio de Janeiro	49	Indústria cultural	23
Censura	48	Folclore	23
Psicanálise	47	Loucura	22
América Latina	45	Itália	22
Ficção	44	Experimentalismo	22
Mercado fonográfico	43	[...]	
Biografia	41	Total de assuntos	320

### **Nomes com maior frequência em citações**

FREUD, Sigmund	62	GODARD, Jean-Luc	18
VELOSO, Caetano	56	LOBO, Edu	18
GIL, Gilberto	47	SARTRE, Jean-Paul	18
BUARQUE, Chico	42	BETHÂNIA, Maria	17
BRECHT, Bertolt	33	JOYCE, James	17
MARX, Karl	30	LACAN, Jacques	17
NASCIMENTO, Milton	29	MATOGROSSO, Ney	17
ROCHA, Glauber	29	PASCOAL, Hermeto	17
FERNANDES, Millôr	26	CAMPOS, Haroldo de	16
LÉVI-STRAUSS, Claude	25	BEN, Jorge	15
BORGES, Jorge Luis	24	BERGMAN, Ingmar	15

CORTÁZAR, Julio	24	CHAPLIN, Charles	15
FOUCAULT, Michel	23	GILBERTO, João	15
ANDRADE, Joaquim Pedro de	22	NIETZSCHE, Friedrich	15
SANTOS, Nelson Pereira dos	21	RANGEL, Flávio	15
MACHADO DE ASSIS	21	REGINA, Elis	15
SHAKESPEARE, William	20	ANDRADE, Mário de	14
AMADO, Jorge	20	GONZAGA, Luís	14
CARLOS, Roberto		EISENSTEIN, Sergei	14
BARTHES, Roland	19	JOSÉ, Paulo	14
KAFKA, Franz	19	PESSOA, Fernando	14
ROSA, Guimarães	19	RODRIGUES, Nelson	14
ANDRADE, Carlos Drummond de	18	[...]	
ANDRADE, Oswald de	18	Total de nomes	4184

Talvez a palavra que melhor resuma o conteúdo latente destes quadros seja a *pluralidade*.<sup>21</sup> Pluralidade de colaborações, textos, assuntos e referências. Dentre os colaboradores, que até o momento totalizam 442 nomes, pode-se afirmar que cada um atua sobre determinada área: sobre cinema, versam Sérgio Augusto, Jean-Claude Bernardet e Gustavo Dahl; na crítica musical, então em ascensão, Ana Maria Bahiana, Tárík de Souza, Julio Hungria e Sérgio Cabral são os maiores expoentes; Ronaldo Brito é o comentarista exclusivo das mostras e exposições das artes plásticas no circuito Rio-SP (tarefa que executa com bastante propriedade, diga-se de passagem), sendo substituído por Silviano Santiago durante um certo período; sobre os espetáculos teatrais, Macksen Luiz, Tárík de Souza e Fernando Peixoto assinam a maior parte dos artigos; a crítica aos programas da TV são a especialidade de Haroldo Marinho e Mário Steiner; as resenhas sobre os lançamentos nas áreas de história e sociologia são redigidas por Marco Aurélio Nogueira e Flávio Pinto Vieira, essencialmente; nos

<sup>21</sup> Talvez seja necessário esclarecer que não atribuo, diretamente, a esta “pluralidade” a qualidade que Hal Foster concebe no conceito de “pluralismo”.

artigos sobre comportamento e psicologia, Francisco Antônio Doria tem uma presença bastante freqüente, sendo que também se debruça sobre outros assuntos (arte e ciência, p. ex.). Ainda neste pequeno bloco, com uma forte tendência para a psicanálise, Chaim Samuel Katz é um colaborador habitual, a partir de 1975<sup>22</sup>; Elice Munerato é a feminista de plantão; dando conta dos lançamentos na área da literatura, de modo geral, aparecem Aguinaldo Silva (engajado por uma literatura “sem fantasia”), Flávio Moreira da Costa (que é também romancista), Wilson Nunes Coutinho, Antonio Carlos de Brito, Marcus Penchel, Abel Silva, Silviano Santiago, Ana Cristina Cesar, Luiza Lobo, aparecendo também nomes de maior reconhecimento, como Otto Maria Carpeaux, Ferreira Gullar e Antonio Candido; Luiz Costa Lima é o responsável pela polêmica discussão acerca do ensino de teoria literária nos cursos de Letras; José Arthur Giannotti é o mais autorizado a discorrer sobre assuntos filosóficos.

O quadro acerca dos tipos de texto nos mostra que *Opinião*, ou melhor, “Tendências e Cultura” comporta fundamentalmente resenhas, quer sejam de livros, discos, filmes, espetáculos, mostras, exposições ou shows. Os ensaios seriam textos que ainda se vinculam à produção ou à problemática cultural do momento, sendo, porém, pouco ou nada teóricos, apenas opinativos, dado o limite de espaço estipulado pelo jornal; em grande parte, esses textos debruçam-se sobre a obra de algum artista ou escritor, analisando sua trajetória mais detidamente por ocasião de algum lançamento ou, mesmo, por ocasião de sua morte. As reportagens, por conseguinte, também versam sobre produtos culturais, mas com um caráter muito mais informativo que analítico. Restam, ainda, os informes, que concernem às agendas culturais do eixo Rio-SP; as entrevistas, normalmente com algum escritor ou músico, por ocasião de um novo trabalho; os depoimentos, carregados pelo tom de uma trajetória de vida, e as cartas do leitor, um espaço fora da seção, no qual o leitor do jornal surge e, talvez, onde se localizam as maiores polêmicas.

Os assuntos debatidos reiteram o que os quadros anteriores denotam: a circulação dos produtos da cultura. Uma análise rápida nos mostra a literatura em um lugar, de certa forma, privilegiado. Porém, se tivermos em vista que a catalogação dos artigos da seção totalizam 5140 ocorrências de assuntos (pois cada artigo tem, em média, 5 assuntos elencados), o número 187 não impressiona tanto. E arriscando um

---

22 Vale lembrar que Katz redige um interessante artigo sobre crítica literária, no qual questiona o modo como os críticos se apropriam do instrumental da psicanálise para a análise das obras. Cf. KATZ, Chaim Samuel — “A crítica alienada” *Opinião* n. 138, 27 jun. 1975, p. 24.

pouco mais, se somarmos as ocorrências entre cinema, música, teatro e televisão, que totalizam 710, podemos perceber o beco escuro e sem saída no qual a palavra escrita se encontra, e comprovar as afirmações de Antonio Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento”, e de Renato Ortiz acerca do direcionamento do público entre os meios de comunicação.

Por último, note-se que dentre os 25 nomes mais referidos, que totalizam 689 referências, 194 são a cantores da MPB (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Milton Nascimento e Roberto Carlos). Dentre os teóricos, cristalizam-se as influências de Freud, Marx e Lévi-Strauss, havendo espaço para os “novos”: Foucault e Barthes. Na literatura brasileira, o cânone se mostra: Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Drummond e Oswald de Andrade, surgindo Millôr Fernandes como referência. Dentre os latino-americanos, Borges e Cortázar; os demais estrangeiros, Brecht, Shakespeare e Kafka.

## V

Diante destes quadros, como pensar a crítica brasileira na década de 70? Flora Süssekind, como vimos, enxerga neste período uma “vontade de reflexão”, a qual retira o teórico do espaço da universidade, moldando-lhe os hábitos textuais, a fim de misturá-lo aos problemas culturais “de fato”. Porém, como pensar os problemas da cultura a partir do espaço que o mercado lhe concede? Como pensar os problemas da cultura apenas a partir dos novos produtos em circulação? Como simplificar e resumir a teoria — já que a maior parte das análises padece de referenciais teóricos sólidos —, sem também reduzi-la a mercadoria? Como, em última análise, pensar o mercado de dentro do próprio mercado? Existe um *fora*?<sup>23</sup>

---

23 Guy Debord é enfático: “O espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade e como *instrumento de unificação*. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência. Pelo fato de esse setor estar *separado*, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão-somente a linguagem oficial da separação generalizada”. E mais adiante:

Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares — informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos —, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e o consumo que decorre desta escolha. Forma e conteúdo do espetáculo são, de modo idêntico, a justificativa total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo também é a *presença permanente* dessa justificativa, como ocupação da maior parte do tempo vivido fora da produção moderna.

De 7 de abril a 26 de maio de 1975, *Opinião* reuniu, no Teatro Casa Grande, Rio de Janeiro, cerca de 30 profissionais, críticos e especialistas da cultura, a fim de debater temas como cinema, teatro, música, televisão, artes plásticas, imprensa, literatura e publicidade. Na mesa-redonda sobre literatura, composta por Affonso Romano de Sant'Anna, Antonio Callado, Antonio Candido, e coordenada por Antonio Houaiss, este último apresenta o autor de *Formação da literatura brasileira* como “o patriarca, no bom sentido da palavra, que é muito jovem, da crítica literária no Brasil”<sup>24</sup>. É sobre este reconhecimento que, de certo modo, vou-me deter.

De todos os 230 números que compõem a história de *Opinião*, Antonio Candido tem apenas duas modestas colaborações. A primeira, a 15 de janeiro de 1973, com texto intitulado “A verdade da repressão”,<sup>25</sup> que a partir de exemplos da literatura (Balzac, Dostoiévski, Kafka, *et alii*) e de modo específico com relação ao filme *Inquérito sobre um cidadão acima de qualquer suspeita*, de Elio Petri, disserta sobre a função da polícia e sua efetiva ação, que se apresenta, não raras vezes, como pura transgressão; na segunda, a 26 de setembro de 1975, com o artigo “Os escritores e a ditadura”, Candido comenta a “Declaração de Princípios do I Congresso Brasileiro de Escritores”, reproduzindo o documento, assinado por diversos intelectuais do país, e divulgado em 27 de janeiro de 1945, no qual postulam a necessidade da democracia, das eleições diretas, de forma que apenas a soberania popular é capaz de promover a paz em todas as nações. Tratam-se de duas colaborações que, sem exagero de minha parte, *cortam* o fluxo contínuo da crítica constante nas páginas de “Tendências e Cultura”. Cortam, primeiramente, por se desvencilharem de preocupações confinadas às notícias do mercado editorial ou fonográfico, p. ex. Segundo, porque se manifestam num formato de texto que difere bastante do tom jornalístico que assola, com discrepâncias, a tônica dos textos de um jornal. São ensaios com propriedade teórica, e que levantam problemas sociais, políticos, filosóficos e éticos a partir do literário. Candido mostra que literatura não é entretenimento, e que o trabalho do escritor vai muito além da produção do lúdico: o ficcional nos permite analisar a sociedade que o cotidiano, em sua proliferação de *ready-mades*, não nos deixa enxergar. A polidez com que trata temas caros à época (a repressão e a ditadura) talvez supere o grau de abstração do censor,

---

(DEBORD, Guy — *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 14-5. — Os fragmentos concernem às teses 3 e 6, respectivamente.)

<sup>24</sup> *Ciclo de debates do Teatro Casa Grande*. Col. Opinião. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976, p. 170.

<sup>25</sup> Posteriormente editado nos *Cadernos de Opinião* n. 13 (Rio de Janeiro: Inúbia/Paz e Terra, ago.-set. 1979, p. 8-10), sendo, no ano seguinte, incluído em *Teresina etc.* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 113-8); também constando na *Revista USP* de n. 9 (Dossiê Violência, mar.-maio 1991, p. 27-30).

responsável pela leitura prévia aplicada ao jornal e já habituado ao jargão contestador esquerdista. Assim, através de uma erudição que dissimula, sem com isso deixar de lado o vigor filosófico, seu texto chega até o leitor. Porém, são colaborações que, dada a sua diferença, são, de certa forma, concessões ao jornal. E das quais o mesmo se serve e goza legitimidade pela ilustre presença. Contudo, mais que a notoriedade de Candido, interessa aqui reconhecer o seu diferendo: a “crítica recente”, os demais colaboradores, em sua ampla maioria.

É o próprio crítico quem explicitará a questão tempos depois, em entrevista publicada no primeiro número da revista *Trans/Form/Ação*, em 1979. A pedido de Ulisses Guariba, Antonio Candido fala sobre o início de sua carreira como crítico de rodapé, para posteriormente figurar como professor universitário. Quando indagado se pretenderia retornar à primeira atividade, Candido responde:

— Não, e nem haveria condições. Note que eu comecei simultaneamente como crítico de jornal e professor de sociologia, e só em 1958 passei para o ensino da Literatura, na Faculdade de Assis. Produzir um rodapé por semana é muito duro; e, como disse, não teria mais o mesmo sentido, porque passou o tempo do tijolo de 6 e 7 colunas onde aliás se estudava a obra a sério, contribuindo para formar a opinião literária. *Hoje os métodos são outros.*<sup>26</sup>

A crítica em *Opinião*, embora já venha embutida com o caráter de oposição, via imprensa nanica, e produza reflexão, sucumbe às necessidades do mercado. Talvez uma associação entre crítica e *kitsch*, já que este é destituído de qualquer agudeza crítica, surja um tanto singular. Mas a idéia de uma crítica que gradativamente cede às exigências do mercado, e cuja especialidade torna-se “digerir previamente a arte para o consumidor, dispensando maiores esforços perceptivos e interpretativos”, evitando a “tensão entre os valores extra-estéticos da obra e os valores da coletividade”, não parece tão impertinente — e sim preocupante. O próprio espaço semanal do jornal não comporta as dimensões de um debate intelectual de maior vigor, ou um formato de texto mais hermético — o ensaio sem concessões. E talvez os melhores exemplos disso sejam os próprios debates promovidos pelo jornal no Teatro Casa Grande, posteriormente transcritos em livro. Pois parece ser necessário resistir ao passageiro e descartável da notícia.

---

26 CANDIDO, Antonio — *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 245. (Grifo meu.)



E é dentro do próprio *Opinião* que a mais dura autocrítica se produz, formulada por Ronaldo Brito:

Por sua própria natureza e funcionalidade, o discurso do jornal é ideológico e empírico. Isso não significa no entanto que a imprensa esteja condenada a desenvolver-se cegamente, impossibilitada de refletir sobre as próprias determinações de sua prática. É necessária essa reflexão não apenas sobre o campo de ação onde opera, mas sobre o próprio modo dessa operação. [...] É precisamente na medida em que pretende efetuar uma intervenção crítica sobre o real que a imprensa se vê na obrigação de transformar seus procedimentos habituais, muito provavelmente solidários desse real.<sup>27</sup>

Brito, em última e breve análise, requer o que Umberto Eco reconhece, em *Apocalípticos e integrados*, como a necessidade de *colaboração* e de *crítica* para o amadurecimento da discussão acerca dos meios de comunicação, mas percebe, simultaneamente, que para a reformulação de valores, menos imediatistas, tão divergentes a uma discussão de vigor, há a necessidade de se resistir às próprias práticas ou, junto a Gilles Deleuze, “resistir ao presente”.<sup>28</sup>

---

27 BRITO, Ronaldo — “A imagem da imprensa” *Opinião* n. 191, 2 jul. 1976, p. 32.

28 Cf. DELEUZE, Gilles — *O que é a filosofia?* Trad. Bento Pardo Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2ª ed. 1ª reimp. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.