

**ESTÉTICA(S) (NEO)MARXISTA(S): UMA CONTRIBUIÇÃO AOS ESTUDOS EM DIREITO & LITERATURA, CINEMA, MÚSICA...<sup>1</sup>**

**ESTÉTICA(S) (NEO)MARXISTA(S): UNA CONTRIBUCIÓN A LOS ESTUDIOS DE DERECHO Y LITERATURA, CINE, MÚSICA...**

**(NEO)MARXIST AESTHETIC(S): A CONTRIBUTION TO STUDIES IN LAW & LITERATURE, CINEMA, MUSIC...**

**GUILHERME GONÇALVES ALCÂNTARA<sup>2</sup>**

---

**RESUMO:** Este texto tem por objetivo contribuir para a superação de um *duplo déficit* presente nas produções bibliográficas que conjugam Direito & Arte, relativo tanto à ausência de marcos teórico-metodológicos apropriados a tais articulações, quanto à ausência de uma teoria social que lhes sirva de pano de fundo. A partir de tal problema, apresenta-se ao leitor as posições de alguns dos principais nomes do marxismo e da primeira geração da teoria crítica quanto à teoria e à crítica estética, passíveis de serem apropriadas pelas pesquisas em Direito & Literatura, Cinema, Música, e além.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte; direito; estética; marxismo; teoria crítica.

---

**RESUMEN:** Este texto pretende contribuir a superar un doble déficit presente en las producciones bibliográficas que combinan Derecho & Arte, relacionado tanto con la ausencia de marcos teórico-metodológicos adecuados a tales articulaciones, como con la ausencia de una teoría social que sirva de telón de fondo. A partir de este problema, se presentan al lector las posiciones de algunos de los principales nombres del marxismo y de la primera generación de la teoría crítica respecto de la teoría y la crítica estética, de las que pueden apropiarse las investigaciones en Derecho y Literatura, Cine, Música, y además.

**PALABRAS CLAVE:** arte; derecho; estética; marxismo; teoría crítica.

---

**ABSTRACT:** This text aims to contribute to overcoming a double deficit present in the bibliographic productions that combine Law & Art, related both to the absence of theoretical-methodological frameworks appropriate to such articulations, as well as the absence of a social theory that serves as a backdrop for them. Based on this problem, the reader is presented with the positions of some of the main names in Marxism and the first generation of critical theory regarding theory and aesthetic criticism, which can be appropriated by research in Law & Literature, Cinema, Music, and beyond.

**KEYWORDS:** art; law; aesthetics; marxism; critical theory.

---

---

<sup>1</sup> Artigo produto das discussões travadas no Grupo Teoria Crítica e Constitucionalismo (PPGD/UFMG).

<sup>2</sup> Mestre em Fundamentos e Efetividade do Direito pelo Centro Universitário UniFG (UniFG/BA). Professor Substituto de Direito do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (Campus Pirapora/MG). Pirapora/MG. Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2210-1270>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3545235149164538>. E-mail: [guilhermealcantara@msn.com](mailto:guilhermealcantara@msn.com).

## 1 INTRODUÇÃO

Nos Estados Unidos e na Europa, o *Law and Literature movement* surgiu com a pretensão de aperfeiçoar a capacidade argumentativa dos juristas, bem como fornecer-lhes uma perspectiva humanizada das questões legais, trazendo à tona as narrativas dos excluídos do universo jurídico (Peters, 2005). No Brasil, o movimento Direito & Literatura nasceu na necessidade de libertar a ciência jurídica do processo ideológico de castração política imposto pelo sentido comum teórico dos juristas (Warat, 1982; 2000). Esse movimento testemunha um *boom* extraordinário (Ward, Axt, 2021; Karam, Espíndola, 2020) não só aqui, como em toda a América Latina. Nas últimas décadas, o número de eventos, artigos, dissertações, teses e projetos de pesquisa na área cresceram exponencialmente. Ao menos em terras nacionais, entretanto, eles sofrem de um *duplo déficit* que os inclinam, por vezes, a esquecerem seu caráter social e histórico, em um processo de *reificação*, conforme o compreende Axel Honneth (2018, p. 79-96).

O primeiro aspecto desse *déficit* diz respeito à falta de um arcabouço teórico-metodológico apropriado a tais pesquisas, o que as torna pobres em fundamentação e estimuladas pela paixão por esta ou aquela disciplina, sem contribuir efetivamente nem com o Direito, nem com a Literatura. Isso leva a um uso ornamental das obras literárias, que acabam, nas mãos do “pesquisador”, se tornando nada mais que um recurso retórico para validar opiniões não refletidas sobre temas jurídicos. Dentre os fatores associados a esse *déficit* apontados por Trindade e Bernsts, está o desconhecimento e a fuga das “questões epistemológicas essenciais para a sistematização dos estudos em Direito e Literatura” (Trindade; Bernsts, 2017, p. 247).

O segundo aspecto do *duplo déficit*, que se relaciona com o teórico-metodológico<sup>3</sup>, é um *déficit sociológico* que perpassa, a bem da verdade, a maioria dos estudos jurídicos (Gomes, 2020; Honneth, 1991), relativo à ausência de uma teoria da sociedade como marco geral ou ponto de partida epistêmica e metodologicamente necessário das reflexões teóricas em Direito & Literatura. Isso leva a uma autonomização excessiva do Direito e da Literatura, como se fossem entes abstratos e apartados de suas condições materiais de produção; bem como acaba por escamotear um positivismo e uma filosofia da consciência que teriam de ser, por princípio, contrapostos pelo programa interdisciplinar do D&L.

---

<sup>3</sup> Um exemplo de contribuição interessante à superação do referido *déficit teórico-metodológico* se encontra no artigo *Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto “Suje-se gordo!”*, de Machado de Assis (Karam, 2017).

Tomo como exemplo desse *déficit duplo* o badalado *Código de Machado de Assis*, escrito por Miguel Matos (2021) e prefaciado por Luís Roberto Barroso, cuja missão assumida não seria "examinar a substanciosa obra [de Machado de Assis] sob o ponto de vista literário", mas antes "investigar cada migalha do Direito em seus escritos". A grande tese do livro, embora o autor alegue não se atrever a discutir os romances machadianos sob um enfoque crítico, seria o desvelar, "com ferramentas jurídicas e processuais, [d]o famoso mistério envolvendo a personagem Capitu". Segundo Matos, Machado de Assis teria propositalmente deixado pistas que comprovariam a traição de Capitolina. A despeito das boas intenções e do esforço do autor na sua pesquisa, o *déficit duplo* aduzido alhures se evidencia em diversos pontos<sup>4</sup>.

A obra de Matos, além de não apresentar nenhum referencial em Direito & Literatura, se apega à uma vulgarização da psicologia autoral, típica de uma crítica literária novecentista, para tecer as suas conclusões. Desde o reconhecimento da *morte do autor* por Barthes (2004) e Foucault (2010), interpretar uma obra de arte sob o prisma da vontade do criador é, no mínimo, obtuso (algo que os juristas apegados à vontade do legislador ainda não foram capazes de compreender). Matos, movimentando-se sob um paradigma hermenêutico obsoleto, ao invés de trazer as contribuições da Literatura para sofisticar o Direito, empobrece a Literatura com esteio no sentido comum teórico dos juristas.

Outro indício do *déficit* teórico-metodológico da pesquisa de Matos diz respeito à sua tese principal: a da traição de Capitu. Ignora-se que sequer existia polêmica a respeito da traição há sessenta anos. De 1899 (ano de lançamento de *Dom Casmurro*) ao ano de 1960, esse romance foi lido como as memórias de um homem traído pelo amor de sua vida e pelo melhor amigo. Foi somente com a publicação de *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960), por Helen Caldwell (2002), que a condenação de Capitu, incólume por três gerações de críticos, finalmente foi revista. Matos, ao que tudo indica, toma a celeuma como dada desde sempre, e se acha na posição de quem descobriu uma verdade secreta, quando nada faz mais que repristinar uma posição ingênua, anacrônica e machista da crítica literária nacional.

A crítica mais pertinente à pesquisa de Matos, entretanto, refere-se ao seu *déficit sociológico*. Pouco ou quase nada se fala do escravismo, do modo de reprodução social, econômico e cultural sob o qual se erigiu a sociedade brasileira e, também, se construiu o Estado nacional. Preocupado em catalogar os 224 personagens-juristas machadianos, Matos

---

<sup>4</sup> A bem da verdade, esta obra não se enquadra precisamente no gênero acadêmico, mas antes é um livro comercial, o que poderia enfraquecer o meu argumento. Contudo, o que me importa aqui é utilizar da obra como exemplo heurístico do problema que aponto. Trindade e Bernsts (2017) já demonstraram, via pesquisa empírica, como o *déficit teórico-metodológico* acomete uma parcela significativa dos estudos e pesquisas acadêmicas em D&L. A grande questão é que, uma vez reféns do referido *duplo déficit*, as pesquisas acadêmicas em D&L pouco se diferenciam do livro comercial de Matos no que concerne ao rigor teórico-metodológico.

se esquece que a maioria deles, ao mesmo tempo em que discursavam pomposamente sobre os direitos de liberdade, eram donos de escravos, inclusive Bentinho. Em uma sociedade regida por uma Constituição “liberal” que mantinha, contraditoriamente, a maioria de sua população sob o status de propriedade de outrem, o escravismo, conforme já aduziram Schwarz (2000), Gledson (2019) e Chalhoub (2012), é o fio de Ariadne que perpassa veladamente toda a icônica, porém, irônica, obra de Machado, quem, *a la* Goethe e Flaubert, nutria as pretensões de um escritor realista, qual seja: fazer da literatura um laboratório das contradições sociais de seu espaço e tempo.

O adultério, tema de quase todo romance burguês novecentista, é simplesmente a fachada sob a qual se infiltram as questões sociais que permeiam a obra machadiana e nos revelam muito mais sobre a sociedade brasileira do que a pesquisa de Matos faz parecer. Esquece Matos, também, que a data de publicação do romance (1899), o nome de Capitu (Capitolina, que remete à capital do Rio de Janeiro, sede da Corte Imperial), e à inclinação de Machado (um monarquista) para representar eventos decisivos da história nacional, faz remeter ao sentimento de traição nutrido pelos latifundiários donos de escravos pela Abolição, em 1888, ressentimento que levou à instauração da República (Alcântara, Trindade, 2020, p. 53-132).

Nesse sentido, o *Código de Machado de Assis* apresenta-se como uma pesquisa que tipifica e dá razão à algumas críticas ao movimento Direito & Literatura, as quais, arvoradas em um saber técnico e (supostamente) pragmático, condenam tais estudos e pesquisas à mera perfumaria (Posner, 1986). Refratário aos referenciais teórico-metodológicos do Direito & Literatura, bem como a uma teoria (crítica) da sociedade, o Código de Matos não investiga “cada migalha do Direito” nas obras de Machado de Assis, senão endossa um direito parcial, aquele sancionado por um sentido comum teórico que o *Bruxo do Cosme Velho* sagazmente compreendeu e o expressou ironicamente sob a forma literária. O presente artigo, tendo como pano de fundo esse duplo *déficit*, visa apresentar uma contribuição para a sua superação, através da exposição das posições de alguns dos principais nomes do marxismo quanto à teoria e à crítica estética.

## **2 ARTE, IDEOLOGIA E REIFICAÇÃO**

Quaisquer que tenham sido os resultados do legado de Marx, a crítica mais devastadora da ideologia permanece sendo a da abordagem marxista (talvez junto com a abordagem freudiana). Isso tem a ver com o modo pelo qual somos conduzidos pelo tipo de crítica que argumenta que de alguma forma, por trás da nossa concepção de realidade e compreensão do nosso lugar no mundo, existem estratégias para conter, administrar e resolver imaginariamente as contradições sociais (Eagleton, 1997, p. 123). Poderíamos resumir o

termo *ideologia*, com base em Warat (2000, p. 89), como “um sistema de significados destinado a disciplinar os pensamentos”.

Tal crença, verdadeira estratégia de contenção, administração e resolução imaginárias das contradições sociais manejada por cada classe dominante historicamente, com a ascensão do capitalismo, assume a forma de uma *ideologia burguesa*. A contribuição das análises de Marx e dos marxistas a respeito da ideologia está em acrescentar ao debate a problemática da alienação/exploração e do fetichismo da mercadoria. Em *História e consciência de classe*, Lukács (2003, p. 211), através de uma leitura de Marx com Weber, fala em *reificação*, para denotar o processo de progressiva racionalização e mecanização do mundo, por meio do qual todos os aspectos da vida, inclusive o próprio homem, são fragmentados e compreendidos como objetos, coisas, *res*:

Do mesmo modo que o sistema capitalista produz e reproduz a si mesmo econômica e incessantemente num nível mais elevado, a estrutura da reificação, no curso do desenvolvimento capitalista, penetra na consciência dos homens de maneira cada vez mais profunda, fatal e definitiva.

Segundo Lukács (2003, p. 193-194), é possível descobrir “na estrutura da relação mercantil o protótipo de todas as formas de objetividade e de todas as suas formas correspondentes de subjetividade na sociedade burguesa”. Através do exame do *caráter fetichista da mercadoria* e seus problemas fundamentais, a mercadoria como *objetividade* e o comportamento do sujeito submetido a ela, “conseguimos ter uma visão clara dos problemas ideológicos do capitalismo e do seu declínio”. É sabido que, para Marx, o aumento de produtividade advindo do progresso técnico-científico, desencadeado no interior do capitalismo, constituiria, ao mesmo tempo, um desdobramento e um pressuposto objetivo de sua superação do mesmo sistema capitalista. Lukács, por sua vez, reavalia essa posição quanto ao desenvolvimento da técnica e da ciência modernas:

Em meio ao desenvolvimento da produtividade, as ciências são retroalimentadas com intensidade cada vez maior pelo avanço técnico; e a formação de uma autocompreensão científica identifica progressivamente os limites do conhecimento objetivador com os limites do conhecimento em geral. Ao mesmo tempo, porém, as ciências vão assumindo também um papel ideológico. A compreensão científica delimitada pelo positivismo é uma expressão peculiar das tendências gerais de reificação criticadas por Lukács (Habermas, 2012, p. 632).

A arte, por sua vez, ocupa uma posição um tanto ambígua, e, por isso, privilegiada, na progressiva *reificação* da humanidade pelo capitalismo na concepção de Lukács (2003, p. 293). De um lado, ela é vítima e cúmplice dessa fragmentação, mas, de outro, ela oferece uma via, ainda que precária, para a superação dessa dispersão do sujeito em partes autonomizadas, na medida em que as obras de arte apresentam “o mundo pensado como sistema acabado, concreto, pleno de sentido, ‘produzido’ por nós” (Lukács, 2003, p. 289).

A arte, assim, constitui-se em uma via de emancipação do ser humano em uma sociedade capitalista. O que Candido (2006, p. 35), ele também um marxista, afirma sobre a Literatura se estende à toda obra de arte: fator indispensável de humanização, "ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar". Como *mercadorias privilegiadas* que são na sociedade capitalista, as obras de arte nos possibilitam criticar a falsa totalidade do *status quo* e antever uma sociedade mais justa. Lukács, Benjamin, Adorno, e Marcuse, todos eles adotaram, em maior ou menor grau, essa premissa. É por isso que talvez hoje seja mais necessário do que nunca falar em Direito e Arte (Literatura, Cinema, Pintura, Fotografia etc.), bem como (re)direcionar tais estudos e pesquisas sob o signo do marxismo e da *teoria crítica da sociedade*.

Mas a crítica marxista não tem consistentemente concordado particularmente em suas versões mais sofisticadas sobre o que a estética da arte deveria realmente ser. Marx e Engels, afirma Lukács (1965, p. 23), exigiam dos escritores do seu tempo que eles tomassem posição contra a *alienação/fetichização/reificação* capitalista "e colhessem o homem na sua essência e na sua totalidade", mas eles próprios consideravam as obras de arte de seu tempo irrelevantes. Quais são as opções para uma crítica marxista em termos estéticos? E quais as suas limitações? Como a arte deve refletir a sociedade? Como ela deve constituir uma crítica da sociedade? Como ela pode e deve prever uma sociedade ideal e emergente? Todas estas questões ainda permeiam o pensamento marxista, e podem ser complementadas com outra questão: o que tudo isso tem a ver com o Direito?

Não é possível responder a tais questões, ao menos todas menos a última, recorrendo somente à sociologia, à filosofia, à economia, ou à psicologia, pois todas essas questões são estéticas, na medida em que o modo no qual a arte expressa o social é estética (Eagleton, 1976, p. 39). É por meio da forma, do gênero, do estilo, ainda que estes estejam inseridos nesse ou naquele modo de produção, que se desvelam as contradições sociais inscritas nas obras de arte (Lukács, 1965, p. 24). Tendo como pano de fundo estas questões, é conveniente apresentar um mapeamento das principais correntes da estética marxista, através de textos de Engels, Lukács, Benjamin, Adorno e Marcuse.

### **3 A CRÍTICA À ARTE ENGAJADA DO MARXISMO ORTODOXO E A POSIÇÃO DO FRANKFURT INSTITUT FÜR SOZIALFORSCHUNG**

A imagem que o leigo tem da crítica marxista, afirma Terry Eagleton (1976, p. 53), "é modelada quase inteiramente pelos acontecimentos literários da época que conhecemos como estalinismo". Uma amostra do que o regime estalinista entendia como arte se encontra em um dos discursos proferidos no *Congresso dos Escritores Soviéticos* realizado em agosto

de 1934, por Andrei Zhdanov (2018). Para superar os resquícios de influência burguesa sobre o povo russo, tarefa que o regime de Stálin estaria levando a cabo com sucesso, a literatura mais "avançada", a "mais rica em ideias", e a "mais revolucionária" deveria tematizar a "vida da classe operária e do campesinato e na sua luta pelo socialismo", defender e endossar "os princípios de direitos iguais para os trabalhadores de todas as nações, o princípio de direitos iguais para mulheres".

Curiosamente, porém, Marx e Engels rejeitavam esse tipo de escrita literária. Os heróis de seus panteões não eram os escritores do proletariado, como Émile Zola, mas, antes, Goethe, Balzac e Tolstoi. Na introdução aos *Grundrisse*, Marx (2015, p. 82) assume sua admiração aos gregos e a Shakespeare. Enquanto os aspirantes a escritores do avanço do proletariado utilizavam a Literatura como instrumento de denúncia das contradições sociais, para Engels (2010), o romance realista era aquele que captava a dinâmica de determinada sociedade em determinado espaço e tempo, sem partidarismos. O herói literário de Engels era Balzac, um monarquista reacionário, mas que na visão de Engels, foi tão brilhante ao evocar a sociedade em todas as suas diversas complexidades, principalmente na complexidade de sua estrutura de classe, que esse era o modelo adequado para pessoas que esperavam se envolver na atividade da escrita realista. Esse modelo estético prevaleceu no marxismo durante seus primeiros anos eufóricos, incluindo os primeiros anos da revolução russa.

Não à toa, em 1927, um Gyorgy Lukács já convertido ao marxismo escreve *O romance histórico* (2015), em que, assim como Engels, elogia um escritor monarquista e reacionário, Sir Walter Scott. Lê-se *O romance histórico* como se fosse tirado das cartas de Engels. A obra de Lukács constitui um ataque ao que ele compreendia como a interioridade narcisista do modernismo então em voga, como as obras literárias de Joyce e Proust e Kafka. Mas era também um sinal, ainda que enganoso, de que a estética marxista deveria se manter nos trilhos do realismo, compreendido a partir desta perspectiva.

Ao enfatizar a predileção da estética marxista pelo realismo, Lukács (1965, p. 26-27) não está apenas combatendo todo tipo de naturalismo na arte, "qualquer tendência presa à reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior", mas também se opondo ao modernismo de seu tempo, que atribuía às formas artísticas uma independência absoluta em relação à sociedade. A meta do grande escritor, afirmou, prosseguia sendo "a reprodução artística da realidade: a fidelidade ao real, o esforço apaixonado para reproduzi-lo na sua integridade e totalidade".

Contudo, justamente a partir de 1927, com a ascensão de Stalin na União Soviética, as coisas começaram a mudar, e as ideias originárias daqueles repudiados por Marx e Engels passaram a prevalecer, graças à doutrina do *realismo soviético* de Zhdanov. Em 1934, o

ministro da cultura soviético, Bukharin, convocou a referida conferência internacional de escritores em que se decretou o realismo soviético como a única prática literária aceita na URSS. Desde então, até a queda da cortina de ferro, em 1989, houve uma forma de censura circulando nas esferas das coletividades soviéticas no sentido de que a Literatura era sujeita à contestação, e possivelmente, à supressão, se não aderisse aos dogmas estalinistas, o que "se traduziu numa das investidas mais devastadoras sobre a cultura artística a que jamais se assistiu na história moderna" (Eagleton, 1976, p. 54).

Entre aqueles que acreditavam que o conteúdo social de uma obra de arte poderia ser contrário aos interesses do artista e expressar mais que sua consciência de classe, estavam alguns membros do círculo íntimo do *Frankfurt Institut für Sozialforschung* (Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt), ou Escola de Frankfurt. Assim, à parte do mundo soviético, a estética *neo* ou *paramarxista* do século XX se deparava com o dilema de levar adiante o legado estético de Marx e Engels sob um contexto de capitalismo tardio. Apesar de suas ulteriores discordâncias com Lukács, é certo que os nomes doravante estudados, todos membros do *Institut*, tomaram como ponto de partida de suas reflexões a tese da reificação e a crítica estética de Lukács (Jay, 2008, p. 230-231).

Contra a falsa totalidade do mundo racionalizado, uma teoria da estética sob o signo da mimese surgiria como única e precária alternativa. Mas é importante destacar que "um exame sociológico e psicológico da imprensa e da Literatura" já estava no radar do programa interdisciplinar do *Instituto de Pesquisa Social* desde o seminal texto de Horkheimer, *A presente situação da filosofia social e as tarefas de um instituto de pesquisas sociais* (1999, p. 121-132), de 1931. Horkheimer (1999, p. 131) estava interessado no valor das expressões literárias a respeito da situação dos trabalhadores, e na estrutura categorial literária "que lhe permite agir sobre os membros dos grupos".

Se o *Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt* se recusou em reduzir os fenômenos culturais a um reflexo ideológico de interesses de classe, seus membros tampouco trataram-na como um campo à parte na sociedade. Segundo Jay (2008, p. 233), eles

nunca se cansaram de atacar a oposição entre a cultura, como esfera superior das realizações humanas, e a existência material, como aspecto inferior da condição humana. Tamanha era a inter-relação entre cultura e sociedade, que a primeira nunca conseguia transcender plenamente as insuficiências da segunda.

Igualmente, Adorno e Benjamin rejeitavam a avaliação das obras de arte como expressões do gênio individual do criador. Componente indispensável à arte autêntica, a criatividade subjetiva, entretanto, seria limitada por fatores sociais. O mesmo se poderia dizer sobre o gosto: a apreciação subjetiva da arte pelo espectador vinha sendo gradativamente minada, no século XX, pela cultura de massa (Jay, 2008, p. 233-234).

Contudo, embora falsas no seu sentido kantiano, a reivindicação de transcendência social da cultura eram corretas no sentido de que ela expressava, através das obras de arte, o anseio e, logo, a possibilidade de construção de uma sociedade alternativa e igualitária: “em suma, a esfera estética era também, inevitavelmente, política (Jay, 2008, p. 236).

Apesar de suas diferenças, todos os membros do *Institut* tomaram obras de arte por objeto de reflexão e análise da sociedade. A seguir, abordaremos alguns textos de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Herbert Marcuse, de modo a expor sucintamente as opções para uma crítica marxista em termos estéticos. Dadas as limitações do formato deste ensaio, autores como Leo Löwenthal, bem como os primeiros textos sobre a cultura afirmativa de Marcuse, foram deixados de lado. Um estudo urgente da posição de Löwenthal, o menos famoso, porém um dos que mais se debruçou à crítica cultural na primeira geração do *Institut*, fará parte de um ensaio posterior.

### **3.1 Benjamin e a arte na era de sua reprodutibilidade técnica**

Walter Benjamin, cuja sobrevivência em Paris na década de 1930 dependera do financiamento do *Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt*, também defendia que “uma das tarefas mais importantes da arte foi sempre a de gerar uma demanda cujo atendimento integral só poderia produzir-se mais tarde” (Benjamin, 1987, p. 190). Para Benjamin (1965), o realismo apreciado por Marx e Engels é o último suspiro de uma arte burguesa que mercantilizou a *aura*, o aqui e agora das obras de arte, no capitalismo tardio. O desenvolvimento das forças produtivas teria “destruído os símbolos dos desejos do século anterior, antes mesmo do colapso dos monumentos que os representavam”, e nesse contexto, a arte estaria prestes a se tornar uma *commodity*, mas não uma qualquer. As obras de arte ainda seriam “resíduos de um mundo de sonho” capazes de nos despertar para o pensamento dialético, que seria também um despertar histórico (Benjamin, 1985, p. 43).

A partir de 1927, Walter Benjamin voltou seu pensamento e sua escrita para a Europa e, especialmente, para a cultura modernista e de vanguarda que estava sendo produzida na França e na União Soviética. Em seus textos sobre arte, Benjamin propõe uma estética participativa, uma *estética do fragmento*, uma estética da atenção intermitente, o que, no entanto, de forma nenhuma envolve uma atitude de contemplação do que é real, mas enfatiza a ideia de que é o próprio espectador, em um espírito comunitário, engajado com o modo de produção da obra de arte que lhe confere sentido.

A verdade é que Benjamin foi apenas tardiamente um crítico marxista. Em 1926 e 1927, ele havia visitado Moscou, e, fascinado pela cultura vibrante no mundo soviético, escreveu *O autor como produtor* (1987, p. 127), ensaio no qual enfatizara o modo como, na Rússia de então, os artistas eram julgados não só pela sua obra, mas também pela capacidade de falar

sobre o seu trabalho, em estar envolvido, portanto, não apenas na força de trabalho, mas também em reflexões sobre a força de trabalho, de uma forma que significa que todos podem ser autores e também que cada autor é um produtor, na medida em que estão envolvidos na escrita, parte integrante das produções do trabalho.

O otimismo de Benjamin em relação à simbiose entre as obras de arte e as inovações tecnológicas se mostra com toda a sua força em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1987). Neste ensaio, ainda que seja inevitável notar que Benjamin (1987, p. 169-168) sente uma tremenda nostalgia por aquilo que chama de aura da obra de arte, atrofiada na era de sua reprodutibilidade técnica, aposta-se que "essa [mesma] técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações". O infinito atualizar-se do objeto reproduzido nas telas do cinema constituiria um "violento abalo da tradição", mas também "o reverso da crise atual e a renovação da humanidade", relacionado intimamente com os movimentos de massa:

com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual [...] Mas no momento em que o critério de autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política (Benjamin, 1987, p. 171-172).

E o cinema, cuja função social seria "a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura" (Benjamin, 1987, p. 169), seria o agente mais poderoso dos movimentos de massa. Em um de seus ensaios mais famosos sobre literatura, *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Benjamin (1987, p. 201) sugere que a difusão do romance-livro, tornada possível graças à invenção da imprensa, seria o primeiro indício de definhamento da transmissão de experiências e de sabedoria através da narrativa: "a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los". Da mesma forma, "o leitor de um romance é [um] solitário [que] se apodera ciosamente da matéria de sua leitura" (Benjamin, 1987, p. 213).

O filme, afirma Benjamin (1987 p. 172), porém, seria "uma criação da coletividade", tanto na sua produção, quanto na sua fruição. No cinema, o homem exercita novas "percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana" (Benjamin, 1987, p. 174). Benjamin (1987, p. 180) não se esquece que "o capital cinematográfico dá um caráter contrarrevolucionário às oportunidades revolucionárias imanentes" à reprodutibilidade técnica, capital que "estimula o culto do estrelato" e o "culto do público, e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta pôr no lugar de sua consciência de classe". Nesse sentido,

Vale para o capital cinematográfico o que vale para o fascismo no geral: ele explora secretamente, no interesse de uma minoria de proprietários, a inquebrantável aspiração por novas condições sociais. Já por essa razão a expropriação do capital cinematográfico é uma exigência prioritária do proletariado (Benjamin, 1987, p. 185).

Ainda assim, a reproduzibilidade técnica modificaria a relação da massa com a arte de uma forma emancipatória (Benjamin, 1987, p. 187). Criado para ser objeto de uma recepção coletiva, o cinema reduziria a distância entre fruir e criticar uma obra de arte, na medida em que nos abriria, “pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional” (Benjamin, 1987, p. 189). Adiante em seu ensaio, Benjamin (1987, p. 190) afirma que “os procedimentos da câmara correspondem aos procedimentos graças aos quais a percepção coletiva do público se apropria dos modos de percepção individual do psicótico ou do sonhador”.

É do comportamento das massas perante o cinema, segundo Benjamin, que emanaria toda uma nova atitude perante a arte. O que Benjamin queria das massas era a substituição de uma *arte auratizada*, ou seja, distante e intangível, recebida de certa forma em um estado de espírito individual onírico, por uma *arte desaurizada*, ou seja, próxima e palpável, recepcionada na distração, e a substituição de uma relação reificada com a técnica, por uma espécie de consciência onírica, que se apoderaria da técnica, especificamente, da técnica da vanguarda, em prol do caráter humanista do comunismo (Wiggershaus, 2002, p. 234).

O cinema interromperia a livre associação de idéias do espectador atento e crítico, enquanto o espectador distraído faria “a obra de arte mergulhar em si, envolve[ria]-a com o ritmo de suas vagas, absorve[ria]-a em seu fluxo” (Benjamin, 1987, p. 194). Não haveria nada de errado nisso, pois

realizar certas tarefas, quando estamos distraídos, prova que realizá-las se tornou para nós um hábito. Através da distração, como ela nos é oferecida pela arte, podemos avaliar, indiretamente, até que ponto nossa percepção está apta a responder a novas tarefas. [...] . A recepção através da distração, que se observa crescentemente em todos os domínios da arte e constitui o sintoma de transformações profundas nas estruturas perceptivas, tem no cinema o seu cenário privilegiado. [...] O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam estética (Benjamin, 1987, p. 194).

Por isso, contra “a estetização da política”, como a prática do fascismo, o comunismo deveria responder “com a politização da arte” (Benjamin, 1987, p. 196). Apesar de aceitar a tese da perda da aura das obras de arte na era da sua reproduzibilidade técnica, na verdade, Adorno não se entusiasmou com a estética benjaminiana. “Para começar”, expõe Jay (2008, p. 271), ele e outros membros do *Institut* “sempre haviam considerado que a arte tinha uma função política: a antecipação da 'outra' sociedade negada pelas condições vigentes”. O que eles temiam é que, “agora [...] a arte de massa tivesse uma nova função política

diametralmente oposta à sua função 'negativa' tradicional”; qual seja: “conciliar a massa do público com o status quo”, conforme veremos adiante.

### 3.2 A teoria estética de Adorno (e Marcuse)

Talvez o lance estético mais inusitado para um crítico marxista é o que verificamos em Adorno, seguido de Marcuse. Muito menos otimista que Benjamin, admirador de Beckett, na Literatura, e de Schonberg, na música, Adorno dedicou-se a rever a crítica de Lukács à estética modernista. A questão a respeito de como uma arte tão preocupada com a forma e indiferente ao sofrimento social pode constituir a via para uma sociedade melhor é desenvolvida em uma série de textos que dialogam, também, com a posição defendida por Walter Benjamin. Adorno queria ser compositor, e sua forma artística privilegiada, à diferença de Marx e Engels, que preferiam a Literatura, e Benjamin, inclinado ao cinema, era a música.

Originalmente publicado no sétimo volume do *Zeitschrift fur Sozialforschung*, em 1938, *Sobre o caráter fetichista da música e a regressão da audição* (1991) é um desses textos. Nele, Adorno lança mão do conceito de *reificação* de Lukács para indicar a lógica da indústria cultural, explícita a sua polêmica com Benjamin, e apresenta a sua própria teoria estética, baseada na distinção entre a totalidade que nos é oferecida pela forma artística e a mera totalização ou totalitarismo imposta pelas formas de governo hegemônicas. Para Adorno (Adorno, 1991, p. 29-32), na multiplicidade de estímulos e expressões, a grandeza da música se mostra como uma força de síntese. A síntese musical não só preservaria a unidade da aparência e a protegeria de se desfazer em momentos particulares e difusos, mas, nessa unidade, na relação de momentos particulares com um todo em evolução, também estaria preservada a imagem de uma condição social acima daqueles momentos de felicidade burguesa, que seriam mais do que apenas aparência.

Entretanto, em tempos de capitalismo tardio, os tradicionais fermentos emancipatórios da música conspirariam contra a liberdade. O deleite com o momento e a fachada alegre proporcionada pela música de entretenimento tornar-se-iam uma desculpa para absolver o ouvinte do pensamento do todo, cuja reivindicação passaria por uma escuta adequada, e não pela distração, como pensava Benjamin. A simbiose entre a arte e as inovações tecnológicas, assim, produziria efeitos exclusivamente perversos, ela provocariam uma regressão dos sentidos:

O ouvinte é convertido, ao longo de sua linha de menor resistência, em comprador aquiescente. Os momentos parciais não servem mais como uma crítica desse todo; em vez disso, eles suspendem a crítica que a totalidade estética bem-sucedida exerce contra a sociedade falha. A síntese unitária é sacrificada a eles; eles não mais produzem a si próprios no lugar do reificado,

mas se mostram complacentes com ele. [...] Eles não são ruins em si mesmos, mas em sua função diversiva (Adorno, 1991, p. 32).

Dez anos depois, Adorno e Horkheimer publicam *A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas* (2021). Nele, denunciam como a tarefa que o esquematismo kantiano ainda atribuía aos sujeitos de antecipadamente relacionarem a multiplicidade do sensível aos conceitos fundamentais da razão (o juízo, cerne da estética kantiana) estava sendo sequestrada pela indústria, “que realiza o esquematismo como um primeiro serviço ao cliente” (Adorno, Horkheimer, 2021, p. 12). *A indústria cultural* ocuparia o lugar de ópio do povo ocupado outrora pela Igreja, atrofiando a imaginação e a espontaneidade do sujeito, reduzido a mero espectador (Adorno, Horkheimer, 2021, p. 15-16).

Para Adorno (2000, p. 290), contudo, nada pode criticar a inautenticidade da sociedade capitalista do que a autenticidade genuinamente alcançada em uma obra de arte. A diferença entre a parte o todo é precisamente a zona de crítica que, na visão de Adorno, pode, talvez, despertar a vítima da indústria cultural do sono feliz de conformismo e aquiescência. A estrutura monadologicamente fechada das obras de arte modernistas “exerce a crítica do solipsismo pela força da exteriorização nos seus próprios procedimentos enquanto processos para a objectivação”.

Também para Adorno (2003, p. 55-56), o romance realista constituiu a forma literária da era burguesa por excelência. No século XX, porém, “o preceito épico da objetividade” teria perdido espaço para a reportagem e para os meios de comunicação em massa, forçando o romance modernista a “se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato”, rebelando-se, assim, “contra a linguagem discursiva”. Adorno (2003, p. 56-57) discorda de Lukács, entretanto, quando este qualifica tal empreitada de arbitrária e solipsista, pois, na era da indústria cultural:

*Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo* (itálico do original).

Assim, a totalidade genuína da obra de arte modelaria a totalidade de um estado coletivo de forma que nenhuma das falsas totalidades das atuais hegemonias possam fazer ou mesmo se aproximar de fazê-lo. O argumento de Adorno é a de que a pura forma do modernismo sustenta sempre uma premissa política implícita, e nesse sentido, é realista (ainda que seja um realismo bem distinto do de Balzac e Walter Scott). A realização da forma pura, que é, afinal, uma coleção de partes, é uma antecipação da realização de uma sociedade coletiva.

Desse modo, Adorno distancia-se tanto da posição de Lukács, para quem o realismo novecentista é em muito superior ao modernismo do século XX, quanto da de Benjamin,

inclinado aos potenciais emancipatórios presentes no casamento entre arte e técnica. Em uma sociedade repressora e conformista, cuja indústria cooptou o realismo artístico, a única forma de arte autêntica seria aquela que se fecha, na medida do possível, às exigências da indústria cultural:

É inerente a muitas obras de arte a força de quebrar as barreiras sociais que elas alcançam. Enquanto que os escritos de Kafka feriam a compreensão do leitor de romance pela impossibilidade relevante e empírica da narrativa, tornou-se, justamente em virtude de tal irritação, compreensível a todos. A opinião proclamada em uníssono pelos ocidentais e pelos estalinistas sobre a incompreensibilidade da arte moderna continua a ilustrar este fenômeno; é falsa porque trata a recepção como uma grandeza fixa e suprime as irrupções na consciência, de que são capazes as obras incompatíveis. No mundo administrado, a forma adequada em que são recebidas as obras de arte é a da comunicação do incomunicável, a emergência da consciência reificada. [...] O seu espírito experimenta-se como um não-representável sensível, e o seu material, aquilo a que elas estão ligadas fora do seu continuum, como inconciliável com a unidade da obra (Adorno, 2000, p. 221-222).

A questão, portanto, não diz respeito à dicotomia entre arte séria e arte leve, mas entre a *arte orientada pelo mercado e a que não o é* (Jay, 2008, p. 238-239). No capitalismo tardio, a autonomia (ainda que relativa) das obras de arte se encontraria seriamente ameaçada, na medida em que elas exibem, em sua maior parte, as características de uma mercadoria, dominada mais pelo valor de troca que pelo de uso. Ainda assim, tendo em vista o crescente pessimismo de Adorno quanto aos rumos da sociedade do século XX, as suas reflexões indicam que o único e já precário caminho para a emancipação estaria na Estética.

"A política migrou para a arte autônoma, e em nenhum lugar mais do que onde parece estar politicamente morta" (Adorno, 2018, p. 194). Todas as conexões entre a teoria social de Adorno e sua célebre defesa da dissonância modernista, com seu foco na arte difícil, estão contidas nesta afirmação. O que migrou, para Adorno, seria o *locus* de resistência à dominação, anteriormente representado pelo potencial do proletariado revolucionário para inaugurar uma nova sociedade (Lukács), agora exilado nas obras de arte dissonantes. Embora Adorno pense que a racionalidade instrumental seja o problema-chave no mundo administrado, ele também pensa que a racionalização estética promovida pelo modernismo da primeira metade do século XX é politicamente progressista, porque não é suscetível à instrumentalização/reificação.

A contradição entre a *racionalidade instrumental* e a *mimese estética*, constituída pela sua localização na divisão do trabalho, representa uma transposição da dialética das relações sociais e das forças produtivas (tal como descritas por Marx) para o seio da obra de arte. As obras de arte seriam, na visão de Adorno, aqueles *microcosmos* (universos estéticos) que expressariam as contradições do *macrocosmo* (a totalidade social). É fundamental perceber que, para Adorno, isso estampa as obras autônomas com as contradições sociais da sociedade

capitalista, independentemente da autoria e do tema. Embora Adorno acredite que o proletariado é uma força conservadora, à maneira marxista, ele posiciona a arte em um papel revolucionário no seio das contradições do capitalismo.

Em 1977, Marcuse publica *A dimensão estética* (1999), no qual reconhece abertamente a sua dívida para com a teoria estética de Adorno. O ensaio, conforme exposto no seu prefácio, pretendia contribuir para a estética marxista mediante a impugnação da sua ortodoxia (ainda) predominante, segundo a qual "a obra de arte representa os interesses e a visão de mundo de determinadas classes sociais de um modo mais ou menos preciso" (Marcuse, 1999, p. 11). Na contramão desse ortodoxismo, Marcuse (1999, p. 11), baseado na teoria marxista, e com esteio em Adorno, vê "o potencial político da arte na própria arte, na forma estética em si".

Marcuse (1999, p. 11-12) defende que a arte seria absolutamente autônoma perante as relações sociais existentes em virtude de sua forma estética, que seria capaz de contestar tais relações sociais: ao negá-las, ao transcendê-las, a forma estética da arte "subverte a consciência dominante, a experiência ordinária". Apesar do texto se referir às obras de arte em geral, Marcuse (1999, p. 12) reconhece que toma como modelo a Literatura, expressando sua convicção, porém, de que o que se aplicaria à Literatura, *mutatis mutandis*, poderia ser também aplicado às demais formas artísticas. A afinidade e a oposição entre a arte e a *práxis* política radical tornar-se-iam surpreendentemente claras, segundo Marcuse (1999, p. 77), quando nos atentamos para o fato de que a luta pelo socialismo, compreendido como "uma sociedade melhor em que os seres humanos gozariam de mais liberdade e mais felicidade", em uma sociedade repressora e administrada, adquire um caráter tão abstrato quanto às obras de arte.

Se a luta pelo socialismo é uma luta pelo impossível, a arte refletiria "esta dinâmica na insistência na sua própria verdade", que se assentaria "na realidade social sendo, no entanto, a sua outra face". A arte nos abriria, assim, "uma dimensão inacessível a outra experiência, uma dimensão em que os seres humanos, a natureza e as coisas deixam de se submeter à lei do princípio da realidade estabelecida" (Marcuse, 1999, p. 78). Essa dimensão é a da *negação* da realidade estabelecida, *negação da reificação*, que traria à memória os sofrimentos e alegrias do passado, "fazendo falar, cantar e talvez dançar a palavra petrificada" (Marcuse, 1999, p. 79).

A arte, como *promessa de felicidade*, como repositório da memória dos objetivos humanos inatingidos, poderia servir "como uma 'ideia reguladora', na luta desesperada pela transformação do mundo" (Marcuse, 1999, p. 75). As obras de arte dignas de seu nome, assim, oporiam a sua própria ordem não repressiva à da realidade capitalista (Marcuse, p. 1999, p. 71):

A forma estética, em virtude da qual uma obra se opõe à realidade estabelecida é, ao mesmo tempo, uma forma de afirmação através da catarse reconciliadora. Esta catarse é um acontecimento mais ontológico que psicológico. Baseia-se mais nas qualidades específicas da própria forma, na sua ordem não repressiva, no seu poder cognitivo, na sua imagem de sofrimento que chegou ao fim (Marcuse, 1999, p. 65).

A *esfera estética*, portanto, oferece, tanto para Marcuse quanto para Adorno, uma possibilidade de construção cognitiva ou um experimento teórico não mais voltado à *racionalidade reificadora* de que falava Lukács. As obras de arte, mesmo na *era da sua reprodutibilidade técnica*, poderiam resistir (isto é negar) ao jogo do valor de troca combinando uma forma/linguagem enigmática a uma perspectiva utópica que promete felicidade verdadeira para além do atual estado de coisas. Através das obras de arte, entrever-se-ia uma humanidade cujo destino não seria a repressão da natureza e dos homens, na contramão do projeto iluminista de mistificação das massas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que, apesar da estética marxista ter nascido a partir do exame de obras literárias (Marx, Engels, Lukács), com o desenvolvimento das novas tecnologias no contexto de um capitalismo tardio, o horizonte da crítica marxista se abriu a outras formas de manifestação artística, tais como o cinema (Benjamin) e a música (Adorno). Ainda assim, todos os membros do *Institut* escreveram sobre Literatura, e se todos os textos não foram aqui citados, é porque os escolhidos representam melhor a ideia de estética que cada autor possuía, e isso só foi possível através da leitura de textos em que eles analisavam o que mais lhe interessava.

O uso de textos sobre música e cinema em um artigo circunscrito ao Direito & Literatura também pode ser visto como um apelo à superação do *duplo déficit* mencionado na introdução deste ensaio. A Literatura, hoje, não ocupa o mesmo papel que ocupou no século XVIII e XIX, qual seja, o centro difusor de ideias em uma esfera pública e esclarecida. Na era do capitalismo tardio e da cultura de massas, ela não foi somente suplantada pelo cinema e pelo rádio, mas também sofreu influências dessas novas formas, assim como as influenciou. Um caminho para a superação daquilo que denominei *déficit sociológico* do Direito & Literatura pode ser a ampliação do espectro do movimento para abarcar outras formas de manifestação artística que possuem um maior apelo popular (e, logo, maior influência ideológica) que a Literatura.

Outrossim, autorizados pelo exemplo de Marcuse, tenho que muito do que se extrai da análise da crítica marxista a respeito da Literatura vale, ainda que *mutatis mutandis*, às demais obras de arte, e vice-versa. O conceito de *fetichização da mercadoria e reificação*, a

noção de arte como promessa de uma sociedade mais justa, a diferença e a querela entre fruição e crítica, arte fácil (voltada ao mercado) e difícil (negativa e hermética), bem como entre arte engajada e autônoma, são alguns exemplos de referenciais teóricos de que se dispõe para pensar qualquer manifestação artística, também a Literatura, mas não somente ela.

A par disso, é inegável que a crítica marxista, sobretudo a crítica desenvolvida no âmbito do *Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt*, que parte da leitura do mundo burguês reificado de Lukács e desemboca na condenação da *razão instrumental*, propondo a sua superação pelo jogo mimético da arte, constitui um rico repositório de respostas para as questões que circundam o *duplo déficit teórico-metodológico e sociológico* dos estudos e pesquisas em Direito & Literatura. O próprio princípio presente na gênese da expansão do movimento no Brasil, qual seja libertar a ciência jurídica do sentido comum teórico dos juristas, afina-se surpreendentemente com as tarefas originais do *Instituto de Pesquisas Sociais*, embora pouquíssimos estudos e pesquisas cite tais autores.

A primeira geração da *Escola de Frankfurt* conduziu a crítica da razão instrumental à exaustão, preocupando-se pouco com o Direito. À medida que se desenvolviam os estudos sobre a personalidade autoritária e a cultura de massas, mais sombrios eram os diagnósticos de Horkheimer e Adorno, e mais o potencial revolucionário necessário à construção de uma sociedade não reificada saía do âmbito da ação social e se refugiava na expressão artística hermética, não comercial, e antipopulista. A *mimese estética*, para Adorno, significa a imitação da natureza por meio de coisas impraticáveis – puro jogo – enquanto o trabalho social significa a transformação da natureza em itens práticos destinados à troca comercial. Por ser produzida de forma lúdica para expressar a individualidade, a obra de arte autônoma e de resistência deveria ser hermética, uma vez que esse tipo de prática é ininteligível em uma sociedade de mercado.

Uma guinada nos rumos do *Institut* acontece com Habermas, quem reabilita as leituras de Adorno e Horkheimer sob o paradigma do agir comunicativo. A partir de então, o Direito vai ganhando cada vez mais espaço nos estudos do *Institut*, e a arte, cada vez menos. A expressão artística, entretanto, constitui um aspecto do agir comunicativo por muito tempo negligenciado pelos habermasianos. Um estudo da estética em Habermas e suas implicações no movimento Direito & Literatura nos possibilita prosseguir com as discussões iniciadas pelos autores aqui estudados, para além do paradigma da filosofia da consciência a qual todos estavam atrelados – tarefa para futuros textos.

Enfim, importa ressaltar que o duplo *déficit* apontado nos estudos e pesquisas em *D&L* está longe de ser uma constante absoluta, mas é, antes, uma pedra no caminho, para falar com Drummond, a ser detonada por nós, pesquisadoras e pesquisadores do campo. Ademais,

obviamente, nem todo estudo em Direito & Literatura sofre do referido *duplo déficit*, nem precisa se engessar nas fórmulas sugeridas para que o supere. Existem possibilidades relevantes fora da moldura (neo)marxista apresentada.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas. in: ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. 14 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 7-68, 2021.

ADORNO, Theodor W. Cultura e crítica cultural. In: *Indústria cultural e sociedade*. 14 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 69-96, 2021.

ADORNO, Theodor W. Commitment. in ADORNO, Theodor; et al. *Aesthetics and politics*. London: Verso Books, pp. 177-195, 2018.

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, pp. 55-64, 2003.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70. 2000.

ADORNO, Theodor W. On the fetish character in music and the regression of listening. In: *The culture industry: Selected essays on mass culture*. London/New York: Routledge, pp. 29-60, 1991.

ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves; TRINDADE, André Karam. *Constitucionalismo de ficções: uma incursão na história do direito através da literatura*. São Paulo: Tyrant lo Blanch. 2020

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*, v. 2, n. 1, pp. 57-64, 2004.

BENJAMIN, Walter, Paris, Capital do Século XIX. in: BENJAMIN, Walter. *Textos de Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, pp. 31-43, 1985.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, pp. 165-196, 1987.

BENJAMIN, Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, pp. 91-107, 1987.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, pp. 120-136, 1987.

BENJAMIN, Walter. O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, pp. 197-221, 1987.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Ateliê editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. in: *Vários escritos*, v. 3, pp. 235-263, 1995.

CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão*. Editora Companhia das Letras, 2012.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 1997.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução de António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento. 1976.

ENGELS, Friedrich. Letter from Engels to Margaret Harkness. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Collected Works*. Vol: 48: Letters 1887-1890. London: Lawrence & Wishart, 2010.

FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?*. Buenos Aires: Ediciones literales, 2010.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. Companhia das letras, 2019.

GOMES, David Francisco Lopes. Constitucionalismo e dependência: em direção a uma Teoria da Constituição como Teoria da Sociedade. In: CUNHA, José Ricardo. *Teorias Críticas e Crítica do Direito*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, pp. 149-187, 2020.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria do agir comunicativo, volume I: racionalização da ação e racionalização social*. Tradução Paulo Astor Soethe. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HONNETH, Axel. *Reificação: um estudo da teoria do reconhecimento*. São Paulo: Unesp, 2018.

HONNETH, Axel. *Critique of power: reflective stages in a critical social theory*. Trans. Kenneth Baynes. Cambridge: MIT Press, 1991.

HORKHEIMER, Max. A presente situação da filosofia social e as tarefas de um instituto de pesquisas sociais. *Praga: estudos marxistas*, n. 7, Hucitec: São Paulo, pp. 121-132, 1999.

JAY, Martin. *A imaginação dialética: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais 1923-1950*. Tradução Vera Ribeiro, Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2008.

JUNIOR, Lucio Flávio Rocha; JÚNIOR, Neurivaldo Campos Pedrosa. Direito e Literatura: escassez de estudos teórico-críticos. In: *Latinidades-Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços*. 2020.

KARAM, Henriete; ESPÍNDOLA, Angela. O Direito e Literatura pelas margens: o novo boom latino-americano e a literatura dos silenciados. *Revista Opinião Jurídica (Fortaleza)*, v. 18, n. 29, p. 221-242, 2020.

KARAM, Henriete. O direito na contramão da literatura: a criação no paradigma contemporâneo. *Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM*, v. 12, n. 3, p. 1022-1043, 2017.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, p. 827-865, 2017.

LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LUKÁCS, György. *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*. Tradução de Leandro Konder. in: LUKÁCS, György. *Ensaio sobre literatura*. Coordenação de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MARX, Karl. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

MATOS, Miguel. *Código de Machado de Assis: migalhas jurídicas*. São Paulo: Migalhas, 2021.

PETERS, Julie Stone. Law, literature, and the vanishing real: On the future of an interdisciplinary illusion. *PMLA*, v. 120, n. 2, p. 442-453, 2005.

POSNER, Richard A. *Law and literature: A relation reargued*. *Virginia Law Review*, pp. 1351-1392, 1986.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. Editora 34, 2000.

TRINDADE, André Karam; BERNSTES, Luísa Giuliani. O estudo do direito e literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *Anamorphosis: Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, p. 225-248, 2017.

WARAT, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. 2ª Edição, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

WARAT, Luis Alberto. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. *Revista Sequência: Estudos Jurídicos e Políticos*, p. 48-57, 1982.

WARD, Ian; AXT, Dieter. A evolução dos estudos em Direito e literatura nos últimos anos é extraordinária. *Anamorphosis: Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 7, n. 1, p. 279-288, 2021.

WIGGERSHAUS, Rolf. *A Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ZHDANOV, Andrei. Literatura Soviética: a mais rica em ideias, a literatura mais avançada. Discurso no Congresso dos Escritores Soviéticos realizado em agosto de 1934. In: *Escritos*. São Paulo: Edições Nova Cultura, 2018.

**Idioma original: Português**  
**Recebido: 22/03/22**  
**Aceito: 11/09/22**