

---

## SOBRE ARTE E SOCIEDADE

---

---

Bernard Herman Hess\*

---

### RESUMO

O trabalho pretende retomar o debate sobre a natureza da relação da história e da sociedade com os aspectos especificamente estéticos. Parte do pressuposto de que a arte e a literatura só podem ser compreendidas no contexto da história e da produção concreta da existência humana.

---

No presente ensaio proponho a rediscussão de alguns paradigmas da reflexão filosófica sobre questões da literatura que, assim como a arte, pretendo enfocar enquanto produto específico do trabalho humano e assim pertencente a nossa história concreta. Discutiremos, pois, a natureza da relação que se estabelece entre a literatura e a história, ou seja, enquanto produção intelectual condicionada pelas circunstâncias sócio-políticas e econômicas, mas, por outro lado, também como condicionante dos valores humanos, assim como das transformações históricas. Trataremos, portanto, de investigar a natureza dessa relação *estética* do homem com sua realidade, seu mundo.

Devemos, antes de mais nada, fazer algumas indagações a fim de conhecer as nossas preocupações centrais. Poderíamos perguntar: como se dá o movimento da história da arte e da literatura e, logo, qual é, antes de mais nada a natureza da história humana, o que a move, qual o motor das transformações históricas e sociais? Chegáremos, então, à outra

---

\* Mestrando em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG).

ponta da nossa preocupação: a que ordem de sentimentos corresponde uma determinada obra de arte; quais são os pressupostos sociais desses sentimentos e desses pensamentos; que lugar ocupam no desenvolvimento histórico de uma sociedade de classe; que herança literária contribui na elaboração da nova forma? Como se constrói o nosso imenso patrimônio artístico; como aproveitar o legado dos grandes artistas do passado? De onde provém a energia criadora que leva o sujeito humano a criar obras de arte que atingem outras pessoas, em outras sociedades, outros tempos, outras culturas?

Tentaremos abordar alguns conceitos e tecer considerações gerais a respeito do conjunto das questões colocadas e aproximar-nos de algumas noções amplas a partir de uma perspectiva sócio-histórica do fenômeno artístico. Abordaremos ainda algumas questões metodológicas, a fim de balisarmos melhor o presente trabalho do ponto de vista teórico-crítico.

Antes de mais nada, parece-nos necessário tecer algumas considerações sobre o caráter da arte enquanto fenômeno da linguagem humana, enquanto comunicação entre as gerações e os povos. Se por um lado não podemos negar a relação entre textos e entre discursos no sentido diacrônico, buscaremos, por outro, resgatar e reanalisar o conceito bakhtiniano na especificidade da sua relação dialógica com a vida mesma, com a vida especificamente humana que é social, política e econômica. Essa relação busca transpor os estreitos limites da análise fontes/influências, embora não se trate aqui de negar as contribuições conceituais deixadas por muitos outros pensadores, mas de submeter este legado teórico a uma análise histórico-dialética. Propomo-nos demonstrar que, para uma correta abstração da relação dialógica compreendida por Mikhail Bakhtin, faz-se necessário ligar este princípio ao de sua análise sócio-histórica da linguagem humana.

Essa fundamentação filosófica da linguagem está baseada nos pressupostos analíticos marxianos. Todavia, vale ressaltar ser ela completamente avessa às concepções do determinismo mecanicista, que é de natureza positivista e que pertence ao chamado materialismo grosseiro ou vulgar. O discernimento entre essas duas orientações filosóficas é de um teor crucial para situarmos corretamente o presente estudo. Em alguns autores marxistas (ou influenciados por Marx), notam-se posições marcadamente dogmáticas e viciadas por concepções deterministas, empi-

ricistas, prestando assim, na verdade, um desserviço à análise histórico-dialética. As consequências de tal dogmatismo fizeram-se sentir na rigidez do realismo socialista soviético: ao colocar-se na base deste um método único, impediu-se a experimentação formal. Ou seja, essas concepções acabaram por converter-se num obstáculo para que a arte da nova sociedade se beneficiasse não apenas das contribuições que lhe chegavam de outras correntes artísticas (alheias ou opostas a elas), mas sobretudo, das conquistas formais que o novo conteúdo ideológico exigia. Ao deixar de permitir um tratamento diversificado do real, a estética do realismo socialista estabeleceu normas e fixou modelos e converteu-se assim numa estética dogmática, normativa, incompatível com as posições marxistas em que pretendia fundar-se. Portanto, o resgate das categorias analíticas essenciais do materialismo histórico e dialético, isto é, do método de investigação das estruturas sociais, políticas e econômicas, assim como dos fenômenos intelectuais subjacentes, é condição *sine qua non* para a presente leitura.

A relação da natureza da história com os aspectos especificamente estéticos encontra sua raiz nos conceitos basilares postos por Marx em seus *Manuscritos Econômicos e Filosóficos*. Parte da compreensão de que a política, a arte e a literatura só podem ser estudados no contexto da história e da produção concreta da existência humana. Tal idéia torna-se fundamental, pois ela concebe o modo de produção de uma determinada sociedade como fator que engendra a maneira como esta organiza sua vida social, política, jurídica, intelectual, moral e artística. Nas palavras de Marx temos que: “O meio de produção da vida material determina os processos da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência moral dos homens que determina o seu ser, mas, pelo contrário, o ser social que lhes determina a consciência moral.”<sup>1</sup>

Se considerarmos as condições econômicas como fator que, em última instância, determina o desenvolvimento histórico, também o desenvolvimento literário e artístico, assim como o político, jurídico, filosófico, baseiam-se no desenvolvimento econômico. Aqui se impõe necessariamente uma compreensão dialética da relação entre esses fatores, pois só podem ser concebidos corretamente influenciando-se mutuamente, isto é, a posição econômica não constitui a *causa única ativa*, enquanto todo resto tem efeito passivo. Pela sua própria necessidade econômica, os

fatores jurídicos, literários e artísticos se articulam para retroagirem sobre o modo de produção, a maneira social de produzir sua existência.

Postos esses conceitos basilares para uma investigação ao mesmo tempo histórica e materialista, mas também dialética, passaremos a expor alguns princípios filosóficos de Bakhtin que, em seu estudo dos fenômenos da linguagem humana, alicerça-se em categorias analíticas marxianas, estabelecendo conceitos igualmente necessários para uma investigação histórica dos procedimentos estéticos na obra de arte.

Como para Saussure, também para Bakhtin a língua é um fato social, tendo sua existência fundada nas necessidades da comunicação. No entanto, Saussure concebe uma lingüística reificada, na qual a língua torna-se um *objeto abstrato ideal*. Saussure reduz a língua a um sistema sincrônico homogêneo, enquanto rejeita suas manifestações orais individuais, ou seja, a fala. Bakhtin valoriza, por sua vez, justamente a fala. A fala - ou *enunciação* - é caracterizada por sua natureza social, não individual, indissolivelmente ligada às condições de comunicação, que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais e às condições históricas.

Logo, Bakhtin mostra os conflitos que se processam no interior de um mesmo sistema, chegando às seguintes conclusões: todo signo é ideológico e, sendo a ideologia um reflexo das estruturas sociais, toda mudança da ideologia implica, através da fala, numa mudança da língua. Logo, a variação é inerente à língua, refletindo as variações sociais num sentido diacrônico ou, como prefere Bakhtin, histórico. É por isso que o signo é dialético, isto é, mutável, vivo e ideológico. Assim, toda *enunciação*, fazendo parte de um processo de comunicação ininterrupta, é um elemento do diálogo que, no sentido amplo do termo, engloba também as produções escritas. A adoção de uma perspectiva histórica e social do fenômeno da linguagem humana levará Bakhtin a condenar todos os procedimentos isolados de análise linguística (fonéticos, morfológicos e sintáticos). Esses procedimentos impedem uma compreensão da língua capaz de dar conta da enunciação completa, seja ela uma palavra, uma frase ou uma sequência de frases. Essa análise compreende a *enunciação* como uma réplica do diálogo social, sendo ela portanto a unidade de base da língua.

Tendo concebido a palavra como fenômeno ideológico por excelência, que, refletindo todas as mudanças sociais, está em constante

transformação e evolução, Bakhtin conclui, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, que “o destino da palavra é o da sociedade que fala.” (1980, p.194). A evolução dialética da palavra pode ser estudada enquanto *evolução semântica*, na qual se situam a história do conhecimento, enquanto evolução da verdade, e a história da literatura enquanto evolução da verdade na arte. Em simbiose com a *evolução semântica*, caminha o estudo da evolução da própria língua, isto é, como *material ideológico*. Nela se reflete ideologicamente toda a existência humana, “uma vez que a reflexão da refração da existência na consciência humana só se efetua na palavra e através dela.” (1980, p. 194). A essas conclusões chega Bakhtin ao utilizar-se dos pressupostos teóricos marxianos. Sua afirmação é categórica :

É impossível, evidentemente, estudar a evolução da língua dissociando-a completamente do ser social que nela se refrata e das condições sócio-econômicas refratantes. Não se pode estudar a evolução da palavra dissociando-a da evolução da verdade em geral, e da verdade na arte, tais como são expressas na palavra pela sociedade humana, para a qual, existem. (...) A história da verdade, a história da verdade na arte e a história da língua têm muito a ganhar do estudo das refrações de sua manifestação essencial, a enunciação concreta, nas estruturas da própria língua.<sup>2</sup>

Talvez o centro da crítica de Bakhtin volte-se contra a chamada palavra reificada, isto é, contra sua objetificação. O estudo estruturalista e formalista na poética, na lingüística e na filosofia da linguagem converteu a palavra num elemento rígido, destituído da sua mobilidade de significação. Para essas escolas a língua perdeu sua natureza social e histórica, sua essência intrinsecamente ideológica.

Ao conceber assim os fenômenos da linguagem humana, podemos, então, passar ao terreno das questões propriamente estéticas, onde a investigação segue necessariamente o mesmo viés teórico. De acordo com as teses marxianas sobre as relações entre base econômica e superestrutura, a arte faz parte desta última. As idéias políticas, morais ou religiosas do artista devem se integrar numa totalidade ou estrutura artística que possui sua legalidade própria. A obra de arte é o resultado desse processo de integração ou formação, assumindo certa coerência interna e autonomia relativa, que impedem sua redução a um mero

fenômeno ideológico. Não há, portanto, um sinal de igualdade entre arte e ideologia. Mas, ao mesmo tempo, não se pode esquecer que a obra artística é um produto do homem, historicamente condicionado, e de que o universal humano que ela realiza não é o universal abstrato e atemporal de que falam as estéticas idealistas ao estabelecerem um abismo entre arte e ideologia, ou entre arte e sociedade. O universal humano expresso na obra de arte é, pelo contrário, um produto do particular; surge no particular e através dele. Georg Lukács, na sua *Introdução a uma estética marxista*, define como aparecem, na representação artística do universal humano, o particular e o universal:

O particular como categoria estética abraça o mundo global, interno e externo, e precisamente como mundo do homem, da humanidade; as formas fenomênicas sensíveis do mundo externo, por isso, são sempre - sem prejuízo para sua sensibilidade intensificada, para a sua imediata vida própria - signos da vida dos homens, de suas relações recíprocas, dos objetos que mediatizam estas relações, da natureza em seu intercâmbio material com a sociedade humana. O universal, por seu turno, é tanto a encarnação de uma das forças que determinam a vida dos homens, como ainda - caso em que ele se manifesta subjetivamente como conteúdo de uma consciência no mundo figurado - um veículo da vida dos homens, da formação da sua personalidade e do seu destino.<sup>3</sup>

Lukács sintetiza aqui a sua concepção do método realista. O artista capta os fenômenos vivos da vida que traduzem e simbolizam uma ordem universal da sociedade. Uma definição dessa concepção de arte, bem anterior à de Lukács, está em Goethe, uma das fontes referenciais mais importantes da investigação estéticas do filósofo húngaro. Ele, na citação a seguir, formula também considerações elementares sobre a natureza da relação da poesia com o real, com as circunstâncias sensíveis do mundo real. Assim discorre sobre o assunto:

O mundo é tão grande, tão rico, e a vida oferece um espetáculo tão diverso que nunca faltarão temas de poesia. Mas é necessário que seja sempre poesia de circunstâncias, dito de outra maneira, é preciso que a realidade brinde a ocasião e a matéria. Um caso singular se converte em geral e poético precisamente pelo fato de que o trata o poeta. Meus poemas são todos poemas de circunstâncias. Inspiram-se na realidade, sobre ela se fundam e repousam. Nada tenho a fazer com poemas que não se baseiam em nada. Não se diga que a realidade carece de interes-

se poético; um poeta triunfou na prova precisamente quando seu espírito sabe descobrir em algum tema trivial algum aspecto interessante. A realidade deve brindar o motivo, o ponto de partida, o núcleo propriamente dito; mas é tarefa do poeta formar com isso um todo que seja belo, animado.<sup>4</sup>

No tratamento destas questões, a obra de arte revela uma qualidade ou coerência interna que em si é significativa da vida humana, terrena. Mas, para fundamentar a tese da existência de raízes materiais da produção artística, é preciso ainda dar um outro passo atrás. Trata-se de investigar a natureza das concepções idealistas do fazer poético. Passaremos, então, a analisar criticamente a concepção filosófico-estética das teorias formalistas. Tomaremos por base um ensaio em que Leon Trotsky tece críticas à escola formalista russa. Nesse ensaio ele expõe as origens de duas concepções antagônicas de arte e de mundo: o pensar idealista e a concepção materialista. Dessa polêmica se pode abstrair valiosas reflexões.

Em contraposição aos teóricos da vertente formalista, representados por Chklovsky, Jirmunski, Jakobson e outros, que declaram a forma como essência da poesia, Trotsky afirma que a nova forma artística nasce de novos conteúdos, de novas realidades sociais, nasce para responder a novas necessidades históricas. “O poeta só pode encontrar o material para a sua arte em seu meio social, e transmite os novos impulsos da vida através de sua própria consciência artística.”<sup>5</sup> Na análise dos procedimentos estéticos próprios do período moderno, industrializado, urbanizado, isto é, da cultura urbana, Trotsky se contrapõe com ironia à concepção formalista:

(...) não foi a cultura urbana que comoveu a vista e o ouvido do poeta e o reedudou, inspirou-lhe nova forma, com novas imagens, epítetos, novo ritmo, mas, ao contrário, houve uma nova forma produzida arbitrariamente que obrigou ao poeta a buscar a matéria adequada e assim o empurrou em direção da cidade.<sup>6</sup>

Trotsky, de maneira cabal, prova o inverso: afirma ser a linguagem, modificada e tornada complexa pelas condições da vida urbana, que dá ao poeta *matéria verbal* e sugere ou facilita novas combinações de palavras para a formulação poética de novos pensamentos ou de novos sentimentos

que abrem caminho através da *escura coberta do inconsciente*. "Se não houvesse mudança na psicologia, produzida pela mudança no ambiente social, não existiria movimento na arte: de uma geração a outra, as tendências estéticas ficariam satisfeitas com a poesia da Bíblia ou com a dos antigos gregos."<sup>7</sup>

Na busca da natureza das particularidades estéticas, percebe-se, então, a impossibilidade da consciência humana, da obra artística e de um gênero literário surgir do nada. Os elementos estéticos são necessariamente originados num determinado contexto social e histórico, e retornam influenciando sobre ele. E é justamente preocupado com essa influência retroativa que Trotsky se torna categórico ao prender a obra de arte a um homem pensante, concreto, social e histórico:

(...)do ponto de vista de um processo histórico objetivo, a arte é sempre socialmente subsidiária e historicamente utilitária. Encontra o ritmo das palavras necessário para os estados de ânimo obscuros e vagos, une mais estreitamente pensamento e sentimento, coloca-os em contraste, enriquece a experiência da comunidade, apura o sentimento, torna-o mais sutil, mais adequado, amplia antecipadamente o volume do pensamento e nos transmite o método pessoal da experiência acumulada, educa o indivíduo, o grupo social e a nação.<sup>8</sup>

Retornamos a uma das indagações iniciais a respeito das motivações desencadeadoras da consciência estética: quais seriam os pressupostos sociais dos pensamentos e sentimentos correspondentes a uma determinada obra de arte? Quais impulsos estariam influenciando as novas abstrações de pensamentos e sentimentos que atingem assim a consciência poética? Na busca da origem destes fenômenos, acredito ser possível endossar algumas observações do filósofo russo e resgatar a idéia fundamental do papel subsidiário que a arte desempenha no processo social, ao mesmo tempo que esta nele se refrata. Trata-se dessa relação intrínseca entre arte e história, entre a necessidade do homem em buscar o prazer estético e nele obter uma imagem desalienada de seu mundo, de sua vida, seus sentimentos e sensações. A problemática da forma compreendida nesse contexto, isto é, da relação da arte com a vida mesma, com a história concreta dos homens, está magistralmente posta na seguinte passagem do ensaio de Trotsky:



(...) nem a humanidade nem o poeta individual têm a eternidade à sua disposição: a fonte das idéias poéticas continuará sendo, como antes, a idéia artística preconcebida, compreendida no seu significado mais amplo, como pensamento elaborado, como sentimento pessoal ou social claramente expresso e como vago estado de espírito. Em sua tendência para uma concretude artística, esta idéia subjetiva será estimulada e sacudida pela forma e poderá, por sua vez, ser impulsionada para caminhos completamente imprevistos.<sup>9</sup>

O conteúdo temático da obra de arte tem sido relegado pelos teóricos formalistas, a um segundo plano, como simples e necessária consequência da forma; é como se a forma fosse em absoluto auto-suficiente. Passou-se a buscar no legado literário temas que se adequassem aos novos modelos formais, elaborados arbitrariamente; as formas assim bastariam a si mesmas. O materialismo histórico-dialético se opõe radicalmente a tal concepção. Embora o marxismo tenha bebido na fonte da dialética idealista hegeliana, inverteu seu ponto de vista, negando o seu caráter idealista que levava a uma visão de mundo “de cabeça para baixo”, como a definiu Marx. Com a análise dialética sobre bases materialistas, o estudo epistemológico recolocou seus pés sobre o chão, reencontrou a determinação concreta dos fenômenos sociais e artísticos. É por isso que o marxismo concebe a natureza material do ser e do fazer artístico. Assim se explica que os temas, reaproveitados de outras épocas, tenham ficado empobrecidos quando se buscou dotá-los apenas de novos adornos técnicos e formais. Em muitos casos a imaginação humana mostra-se limitada em termos de criação artística, não se esforçando em buscar os temas da atualidade. Uma renovação formal aplicada a temáticas passadas não consegue incorporar o espírito, o sentimento, os valores de uma época. Não está ela dotada do espírito crítico, do signo ideológico de que fala Bakhtin. Na verdade, uma renovação estética, dentro da concepção de auto-suficiência da forma, está condenada à morte, ao aniquilamento, pois falta-lhe novas motivações temáticas, novos impulsos da vida real.

Para que a arte sobreviva enquanto fenômeno de desalienação da vida humana, para que sempre ocorra uma renovação artística (e, com isso, formal), não basta vestir o velho com uma roupagem nova. O que o sujeito receptor, leitor exigente de uma obra poética, anseia é a possibilidade de descobrir, de desvendar, de decifrar o espírito de uma época determinada e que se apresenta poeticamente sob uma determinada estru-

tura formal. Para isso a obra literária se funda nas particularidades da vida, de seus pensamentos, sensações e sentimentos. João Alexandre Barbosa, em *As Ilusões da Modernidade*, comenta brilhantemente esse vínculo intrínseco entre o que chama de *história circunstancial* e a *história literária*, através do qual se estabelece uma dependência entre as duas leituras:

A linguagem do poema que se erige sobre a consciência da historicidade do poeta e da poesia (...) é marcadamente crítica. Por isso, as relações entre o poeta e a sociedade só podem ser fisgadas pelo desvendamento de seus respectivos modos de vinculação aos dois tempos descritos: o das *circunstâncias* e o das *interseções culturais*.<sup>10</sup>

O raciocínio desenvolvido até aqui comporta as seguintes conclusões gerais: se o homem é essencialmente um ser histórico e social, esta sua história, inclusive a história de suas idéias, valores, crenças, é, assim como a história da arte, de natureza social. Por isso é fundamental tomar o fator econômico como originário, ou melhor, como elemento primário no processo de formação dos fenômenos superestruturais e ideológicos. Assim, por mais sofisticadas e complexas que possam parecer, as idéias são produto da relação que o homem estabelece com a natureza, sendo esta uma relação mediatizada por outros homens e que caracteriza a atividade do homem como *social*. Nessa complexa teia de relações sociais, a consciência sobre o papel específico de cada ser tende a se perder, a se diluir. É por isso que tendemos a estranhar, na sociedade moderna, o produto do trabalho como pertencente à coletividade e à atividade terrena. É esse o efeito causado pela complexidade do processo produtivo moderno, onde a obra de arte converteu-se igualmente em mercadoria, e, como tal, tende a exercer sobre nós seu *fetichismo*. A mercadoria nos aliena através do fascínio e da magia que ela exerce sobre nós, e que transcende o mundano. No modo de produção capitalista, na sociedade burguesa/industrial, já se perdeu o caráter social e histórico do produto fabricado. Logo, no mundo das idéias individuais e sociais, manifestam-se, então, as representações desse modo de viver e de produzir. As idéias, como produto da existência humana concreta, sofrem as determinações da história, das relações e atividades reais dos homens numa sociedade determinada. Assim, os valores estéticos, artísticos, são igualmente engendrados pelas condições concretas, sociais da evolução da civilização humana.

Por outro lado, sabe-se que a criação artística não deixa de retornar sempre, mas de maneira relativa, aos procedimentos formais do passado. Não é, por assim dizer, um reflexo imediato de cada época histórica. Esta seria uma idéia falsa do fenômeno, pertencente ao determinismo mecanicista. Todavia, diferentemente do que concebe o pensamento idealista de um lado, e o positivista (empiricista), do outro, a criação artística é sempre realimentada pela influência de novos estímulos, que não nascem da arte em si, mas nos determinantes históricos e sociais e que têm em última instância um substrato econômico, material, real. Dito de outra forma, a arte, num sentido amplo, é condicionada pela história e, ao mesmo tempo, é condicionadora dessa história. Ela não nutre a si própria, mas cumpre uma função ideológica na história do homem, que está indissolúvelmente ligada à sua vida social e econômica. Por isso percebemos nela o conflito ideológico; nela, os elementos formais estéticos refletem e refratam a realidade em transformação.

Buscamos, neste breve trabalho, apontar alguns elementos para a análise de nossa tese: a de que não se pode querer tornar a arte independente da vida, da história humana, enfim, torná-la auto-suficiente. A literatura, cujos procedimentos estéticos são um legado da nossa história, é força viva das experiências e vivências humanas, acumuladas na arte das palavras. Ela não só expressa sentimentos, mas converte estes em puro pensamento, e assim desvenda fenômenos obscuros de nossa vida; cria novos pontos de vista e novas esperanças...

---

## ABSTRACT

The scope of this article is to reconsider the discussion about the nature of the relationship between History, Society and Art. It begins with the idea that Art and Literature could be comprehended only in the context of the social history a the production of concrete forms of its existence.

---

## NOTAS

1. MARX, K. Manuscritos Econômicos e Filosóficos. T.III, in: MARX
2. BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. pp. 194/95.

3. LUKÁCS, G. *Introdução a uma Estética Marxista*. pp.282/83.
4. GOETHE, J. W. von. apud: *Paul Eluard*, Revista Princípios, p. 0,S. Paulo: Anita Garibaldi, 1985.
5. TROTSKY, L. A Escola Poética Formalista e o Marxismo, in: *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre, Globo, 1974, p.74
6. Idem, ibidem, p.73.
7. Idem, ibidem, p.75
8. Idem, ibidem, p.75
9. Idem, ibidem, p.75
10. BARBOSA, J.A. *As Ilusões da Modernidade*, São Paulo: Perspectiva, 1974, p.12.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1980.
- BARBOSA, João Alexandre. *As Ilusões da Modernidade*. Coleção Ensaios, São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma Estética Marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- MARX, Karl. Manuscritos Econômicos e Filosóficos in: MARX, K., ENGELS, F. *Sobre Literatura e Arte*. São Paulo: Global, 1980.
- REVISTA PRINCÍPIOS, 10. São Paulo: Anita Garibaldi, 1985-trimestral.
- SERGE, Victor. *Literatura e Revolução*, São Paulo: Editora Ensaio, 1989.
- TROTSKY, Leon. “Os Formalistas e o Marxismo”, in: *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1974.
- VÁSQUEZ, Adolfo Sanchez. *As Idéias Estéticas de Marx*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.