

MUSAS TRANSITORIAS: DICTADURAS, INDUSTRIA CULTURAL Y CONOCIMIENTO EN BRASIL

*Sebastião Guilherme Albano**

RESUMEN: Este texto intenta dar un panorama sobre la relación entre las dictaduras militares en Brasil y el ascenso de la industria cultural en el siglo xx. Aunque la globalización sea la base para su comprensión cabal, las políticas culturales de cuño nacionalista auspiciaron el declive de proyectos legítimos y progresistas a favor del establecimiento de contenidos sociales traducidos en una opresión institucionalizada, por los discursos del campo artístico. Este movimiento ocurrió en un periodo de cambio de paradigmas económicos y políticos que elevaron los medios de comunicación a la posición de grandes promotores de los contenidos sociales, una de las características de la llamada sociedad del conocimiento.

PALABRAS CLAVE: Dictadura militar, Industria cultural, Sociedad, Opinión pública y Utilitarismo.

ABSTRACT: This text intends to reveal the relations of the brazilian army despotism and the rise of the cultural industry in the 20th century. Although the globalization is the category that explains this process, cultural and national idiosyncrasies remain as a legacy for the political actions, even when it means a change of political legitimacy models, now based on the discursive forms of the media rather than traditional rhetorical strategies. And this new rationalization of the social contents has been maked up throughout the dictatorship era.

KEY WORDS: Military authoritarianism, Cultural industry, Society, Public opinion and Utilitarianism.

En 1973 Costa-Gravas representó en la película *Estado de sitio*, en modo casi documental, aunque con los auspicios del carisma de Ives Montand, un golpe de Estado en algún lugar de América Latina. Chile es la apuesta más acertada debido a las referencias que las imágenes muestran. En la cinta figuran dos hechos que constituyen datos

* Universidad de Brasilia, UNB (tiaoalbano@unb.br).

remarcables del momento por el que pasaba Occidente en aquel entonces y que de alguna manera persisten hasta hoy: el control de la información por los aparatos del Estado o de las corporaciones puede llegar a ser casi ubicuo y los movimientos sociales de resistencia deben considerar estratégicamente a los medios de comunicación, toda vez que es en el espacio proyectado por ellos en donde se llevan a cabo las discusiones públicas. Además, se trata de un periodo de ajuste de los paradigmas políticos y culturales que se traducen en la renovación de las epistemes.¹ Dado que en la modernidad la tecnología de la representación social se perfila como un agente de producción de sentido y de legitimidad, al identificar los vínculos de los medios de comunicación de masa con otros aparatos ideológicos del Estado (la Iglesia, la escuela), Althusser sólo estaba parcialmente con la razón. Hoy en día pareciera que es el Estado el que se ha vuelto un aparato ideológico de los medios.²

Se puede decir que *Estado de sitio* es un signo y un síntoma, primero porque es una producción filmica que despliega bajo las formas narrativas y dramáticas una serie de acciones que tienen un significado de denuncia sobre un evento político; segundo, porque la argumentación que configura la denuncia es realizada mediante un discurso audiovisual, lo que consagra uno de los modelos formales en que se realizan los debates en las sociedades industrial y posindustrial. Sobre esta nueva organización conocida también como sociedad del conocimiento, Manuel Castells sugiere que son las categorías de comunicación e información que la tipifican. Él entiende la comunicación como lo que con-

¹ Michel Foucault, *Arqueología del saber*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo xxi, 1984. Se puede decir que una episteme es un conjunto de enunciados acotados históricamente producidos para dar cause racional a los contenidos que organizan las relaciones sociales.

² Louis Althusser, “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”, en *La filosofía como arma de la revolución*, trad. de Óscar del Barco *et al.*, México, ediciones Pasado y Presente, 1973.

cierne a las proposiciones que permiten dar cuenta de los fenómenos observados por un grupo especial, y la información como el proceso de racionalización formal de esos fenómenos para su comunicación.³

Entre los decenios de 1960 y 1970, en los primordios de lo que se conoce como globalización, Marshal McLuhan actualizó esas nociones en la tesis de que “el medio es el mensaje”. Siguiendo su raciocinio se concluye que si en la sociedad industrial los medios más recurridos para la presentación, representación y reflexión de las acciones son la prensa, la radio, el cine y la televisión, parte de las estructuras de producción y las formas de esos medios tienen injerencia en los contenidos sociales que pretenden representar. Además, una sociedad vertebrada por la productividad capitalista no acepta otro modelo cognitivo que no sea el mismo de una producción capitalista. En la era posindustrial, a los medios de comunicación de masa tradicionales hay que agregar las nuevas redes de información y tener en cuenta sus implicaciones en la formación, presentación y representación de los eventos sociales y, sobre todo, en la adquisición y la transmisión del conocimiento.

Los golpes militares practicados entre las décadas de 1930 y 1970 en América Latina tienen un perfil idiosincrásico, aunque proyecten la funcionalidad de nuestros países en el concierto internacional. La nueva modalidad de actuación de los militares en la región es promovida por residuos de nuestras historias poscoloniales y de nuestro capitalismo incipiente conjuntamente con el marco general del periodo de entre guerras y, posteriormente, de la Guerra Fría. Entre los datos que diferencian estos golpes de los levantes del siglo XIX, está el que las sociedades que fueron sujeto y objeto de las nuevas intentonas pudieron oír o asistir por los aparatos de radio o televisión cómo, de la noche a la mañana, sus vidas fueron acotadas a un campo de actuación dictaminado por ciertas instituciones, entre las que se encuentran los mismos

³ Manuel Castells y Martin Ice, *Conversations with Manuel Castells*, Blackwell, Cambridge, 2003.

medios. Se instaura un modo de lidar con la información, la comunicación y el conocimiento que podría ser explicado por el hecho de que los medios parecen presentar las cosas tal y como ocurren, y en general buscan no connotar que el registro que hacen de los eventos es una manera de tomar partido mediante un proceso de representación, es decir, un despliegue de un movimiento de significación mediatizado. Esa preeminencia de los signos sonoros, imagéticos y gráficos ocurre en detrimento del diálogo y del debate espontáneo de las ideas y tiene como punto de partida la invención de la imprenta en el siglo xv. Desde entonces se descubrió un nuevo horizonte de actuación para el sistema retórico, que estaba confinado a la oratoria de cuño jurídico, religiosa o a las amplias visiones de mundo registrados por escrito o por imágenes fijas (las obras homéricas, la iconografía cristiana) y que eran objeto de una exégesis autorizada por parte de los filósofos, los senadores o la Iglesia. La multiplicación de los signos refrendó un incipiente proceso de libre *cogito*, una lectura más o menos personalizada que favorece la libertad de interpretación delante de un texto que antes del advenimiento de la imprenta tenía su alcance semántico sancionado por normas aún más rígidas que las de hoy. Después de que Gutenberg comercializa su invento, la autoridad sobre los contenidos cambia de manos y la versión de la Biblia de Lutero es el ejemplo más sonado de la revolución epistémica que se presentó a partir de 1440.

A diferencia del gran cambio de paradigma ocurrido con la invención de la imprenta, la poca divergencia epistemológica que separa la sociedad industrial de la posindustrial descansa en el hecho de que los signos que entonces estaban subordinados a un margen significativo predeterminado por estados fuertes que tendían a controlar su significación, ahora son subvencionados por grandes corporaciones que en general tienen plantas multinacionales e intereses que atraviesan lo político por nuevos caminos, o por grupos de técnicos e intelectuales que dominan la tecnología informativa y la comunicación, y pugnan por un libre mercado de las ideas. Sin embargo, en ambos estadios la transmisión del conocimiento es realizada con el apoyo de una estruc-

tura textual y, sobre todo, en el caso de los medios audiovisuales, la radio y la televisión, con el estatuto de un servicio gratuito que se presta a la sociedad. La cuestión epistemológica primordial de transmisión de datos mediatizados por artefactos técnicos permanece como constante estructural.

Todo indica que el golpe militar de 1964 en Brasil, el país más grande de América Latina y con el más poderoso parque industrial, fungió como modelo para más de una nación vecina. Perú en 1968, Chile y Uruguay en 1973 y Argentina en 1976, por decir algo, aunque antes la militarización se hace presente en Guatemala en 1963, con el golpe de Peralta Azurdia al gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes. En efecto, son escasos los países de la región que en el siglo XX tienen duraderos gobiernos democráticos.

Además de la injerencia de los medios, las versiones recientes de gobiernos militares agregaron otros elementos nuevos al esquema de la tradición golpista del subcontinente. En las intentonas militares sudamericanas ejecutadas entre 1960 y 1976, se puede hablar de particularidades relativas y particularidades absolutas en relación con los otros regímenes totalitarios del mundo y con su mismo histórico autoritario. Una particularidad relativa es que los asaltos castrenses son perpetrados con la anuencia de una camada importante de la clase media que, en el caso brasileño, le teme a la supuesta línea socialista del gobierno de João Goulart y opta por la consigna de familia, tradición y propiedad que simbolizan los hombres de verde, lo que nos permite calificarles de dictaduras de masas. Otra particularidad relativa respecta a que esos contenidos son transmitidos por los medios de comunicación de masa, que en la época ya se habían transformado en preceptores de actitudes colectivas, o creadores de lo que se conoce como la opinión pública.⁴ Entre 1930 y 1964 la mitad de los 80 millones

⁴ No se va a hacer un recuento de las definiciones de opinión pública, sólo recordar que todas ellas coinciden en determinar su carácter de formación mediática. En la

de habitantes de Brasil eran pobres y analfabetas, pero la propagación de las ideas se daba tanto en los programas de radio, que tienen una organización discursiva que favorece la interpellación a través de estímulos propios de la oralidad, como en los periódicos *Tribuna da Imprensa*, conservador, y *Última Hora*, partidario de las acciones progresistas del gobierno de Getúlio Vargas y luego de João Goulart. Ambos periódicos, entre otros, mantenían sus tradicionales formas argumentativas dirigidas al público letrado.

Una particularidad absoluta, y que se anticipa en Brasil, es que el 1º de abril de 1964 empieza un periodo promocionado como de transición, que tendría el fin de realizar las reformas estructurales que el gobierno civil no fue capaz de hacer, mientras el congreso nacional se organizaba “libremente” para convocar nuevas elecciones generales y sustituir el vago proyecto socializador de Goulart. Como pasó con los vecinos (el caso argentino con Isabel Perón, Cámpora y Videla es notable),⁵ una vez sobre la silla presidencial, los comandos militares re-

proyección de los medios como espacio público, a las discusiones y consensos que se establecen en ellos se le llama opinión pública. Así concebida, opinión pública puede ser la divulgación de un sondeo realizado por alguna empresa exenta de rigor metodológico cuyos resultados ganan visibilidad y por tanto legitimidad al ser transmitidos en los medios. En esos casos, las cifras de las “encuestas de opinión” se desdoblan en comentarios realizados por periodistas que, al aire o en publicaciones, se inscriben a un sistema de normas argumentativas tuteladas por leyes retóricas que carecen de vínculos con la verificación empírica que encierra la encuesta estadística.

⁵ Esteban Righi, “Elementos de análisis de la situación argentina”, en *El control político en el Cono Sur*, México, Siglo XXI, 1976, pp. 193 y 194. “La orientación inicial del gobierno, mientras fue presidente el Dr. Cámpora, fue precisamente el camino progresivo que suponía el cumplimiento del programa expuesto por el justicialismo, y el desarrollo de una democracia participacionista. Ese impulso inicial fue luego abandonado, para culminar en marzo de 1976, con un gobierno represivo que se debatía en un marco de absoluta soledad política.” En Chile la situación fue similar y Pinochet está, en 1973, respaldado por un subtexto en que predomina el carácter transitorio de su mandato que supuestamente tiene el fin de evitar un programa de gobierno entendido como comunista, hecho que una parcela de la clase media

crudecen sus posiciones y en Brasil se suceden en mandatos *de facto* hasta 1985, y sólo en 1989 se terminan los gobiernos indirectos en el país.⁶ Ni Franco, ni Hitler, ni Mussolini, ni Stalin apelaron a la transitividad como justificativa para sus empresas políticas, por el contrario nunca titubearon en revelar que sus programas eran de largo plazo y expresaban su radicalidad con orgullo, aunque todos disponían de fuertes aparatos de propaganda que les maniobraba las consignas.

La fórmula cínica y obtusa de toma de poder de los militares brasileños campea en todo el continente latinoamericano, con excepciones imperfectas, como son los casos de México y Venezuela. En este último país, la democracia reinstaurada por Carlos Andrés Pérez en 1958 tiene sus peculiaridades aunque se mantenga sin interrupciones hasta

refrenda. Lo propio, como se ve, pasa en Brasil años antes, pues esa era la operación ideológica más conveniente para acompañar el complejo teorema político en que se encuentran nuestros países en relación al panorama internacional de la Guerra Fría. Es, más bien, una fórmula regional de inserción al cuadro de las relaciones exteriores en aquellos años.

⁶ En sus formas más duras y directas, el autoritarismo político está presente durante gran parte del siglo XX en América Latina. Esa modalidad de gobierno se coaduna, en momentos, con el fascismo europeo, y a veces con un autoritarismo típico de nuestra región que envuelve contenidos relacionados con la dependencia a las circunstancias políticas y económicas internacionales. Hay, *grosso modo*, dos modelos autoritarios: uno que enfrenta los capitales foráneos y los órdenes por él indicados, y otro que sencillamente es una expansión de sus principios. Hay que mencionar que esas categorizaciones estanques sólo se dan en un nivel de análisis, puesto que en realidad muchas veces se resuelven en un mismo régimen. Se advierten los casos más radicales en las islas del Caribe o en Centroamérica, regiones más débiles del continente y a las cuales Estados Unidos se atribuye una gran influencia geopolítica. La República Dominicana de Trujillo, el Haití de François y Michel Duvalier (Papa y Baby Doc) y la Nicaragua de Anastasio Somoza son paradigmas y síntomas de ese modelo de cooptación. Del primero caso, están los movimientos populistas Argentino y Brasileño, de Perón y Vargas, respectivamente, en que el potencial económico de los países impone la coexistencia de la burguesía nacional con los desmanes del capital extranjero, lo que requiere flexibilidad ideológica de los gobiernos, que de acuerdo con la coyuntura propaga acciones tradicionalmente relativas a la izquierda o a la derecha.

hoy.⁷ En México, desde 1929 (con la creación del Partido Nacional Revolucionario) hasta la elección de Vicente Fox (Acción Nacional) en 2000, el país vivió bajo el priísmo (PRI, Partido Revolucionario Institucional, 1946), un régimen de apariencia multipartidista cuyo dominio fue mantenido sólo por una agrupación, que cambió de nombre a lo largo de la historia, y siempre realizó una agresiva política de incorporación de estamentos sociales bajo la égida autoritaria y arropado por instituciones de cuño populista.⁸

No es un misterio que a lo largo del siglo XX los golpes militares en América Latina son desplegados en una coyuntura internacional de antípodas políticas y económicas. Primero están vinculados con la pugna entre el liberalismo inglés, más laborista y keynesiano, y los movimien-

⁷ Desde 1958, con el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez, Venezuela entra en un periodo de bonanza económica y estabilidad política que sólo fue cuestionada por Hugo Chávez, primero en la tentativa de golpe en 1992, y luego con su elección legítima en 1998. Entre 1989 y el 1998 están Pérez y Felipe Caldera, dos veteranos de Acción Democrática y la Social Democracia (Copei), partidos que tienen varios años de experiencia en el poder. Sin embargo, Caldera gana las elecciones cuando se deslinda de Copei, en 1993, y forma una coalición de izquierda, aunque su gobierno haya sido más bien conservador. Colombia, si no es la guerra civil de más de 40 años, también cuenta con elementos históricos de observación a las reglas democráticas, pero la pugna interna suscita consecutivos períodos de estado de sitio, de emergencia y de excepción, entre otras figuras jurídicas creadas sobre la marcha y que redundan en percances para la actividad de las instituciones. Tal vez sea mejor hablar de instrumentos jurídicos que de figuras, puesto que en ocasiones esos estados de excepción no están considerados en las constituciones locales y son recursos auspiciados por la desesperación y accionados por decreto.

⁸ José Antonio Crespo, “Naturaleza y singularidades de la transición mexicana”, en Carlos Elizondo y Luis Maira [eds.], *Chile-Méjico, dos transiciones frente a frente*, México, Grijalbo, 2003, pp. 65, 66 y 67, explica las filigranas de la democracia mexicana; Leopoldo Zea, “Del militarismo liberador al militarismo opresor”, en *El control...*, expone las elaboraciones latinoamericanas del autoritarismo militar y de los fascismos dependientes, como a veces suele calificarse a los regímenes militares de la región. Insinúa que los cuerpos castrenses estuvieron presentes a lo largo de toda nuestra historia política como una opción tangencial que en momentos fungió como liberador y en otros como mero órgano coercitivo.

tos bolcheviques y fascistas. En la segunda ola dictatorial está la alternativa de corte liberal norte-americano (en el sentido reaccionario del término, no el que profesa el partido Demócrata) y, al otro lado del espejo, una de perfil socialista o comunista. En el fondo hay un embate teórico que desvela una crisis de la concepción del Estado como contrato social arbitrario, presente en las conclusiones de corte realista desde Maquiavelo y Hobbes a Rousseau. De acuerdo con Paul Ricoeur, el marco internacional de los decenios de 1930-1950 y 1960-1970 podría componerse de un doble modelo, uno de tipo ideológico y el otro utópico.⁹ En realidad, conviene hacer una síntesis entre los dos polos que Ricoeur notifica, toda vez que en el Estado siempre concurren ambas dimensiones. Se debe a una reflexión semejante el motivo por el que Althusser, por ejemplo, afirmara que toda formación social necesita de una reproducción argumentativa de sus condiciones de producción material, toda vez que la organización social está anclada en el monopolio del uso de la violencia. Lo propio cree Gramsci al indagar sobre el papel de los intelectuales en la preparación y consecución de las acciones de gobierno.¹⁰ En el fondo de los golpes militares sudamerica-

⁹ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción*, trad. de Pablo Corona, México, FCE, 2002, pp. 349, 356 y 357, “Pero lo que me pareció el objeto de una investigación interesante es el hecho de que este imaginario social o cultural no es simple sino doble. Actúa ya bajo la forma de la ideología, ya bajo la forma de utopía. [...] Hemos dicho que mediante la ideología el grupo cree en su propia identidad. Así [...] la ideología fortalece, refuerza, preserva y, en este sentido, conserva al grupo social tal como es. La función de la utopía es entonces proyectar la imaginación fuera de lo real en otro lugar que es también un ningún lugar.” Ricoeur le da nuevo contexto a las nociones que Karl Manheim desarrolló en *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, Nueva York, Harvest Books, 1936.

¹⁰ Althusser, *op.cit*; Antonio Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, trad. de Raúl Sciarreta, México, Juan Pablos, 1975. En este texto hay la clásica distinción entre intelectuales orgánicos e intelectuales tradicionales. Los primeros se comprometen con algún proyecto político, caso muy común en América Latina, como lo fue Vasconcelos en México, por ejemplo. Ambos autores, así como sus predecesores, en particular Marx, Engels, Lenin, Max Weber y Hanna Arendt, por ejemplo, repisan el hecho de que el Estado se caracteriza por un monopolio en el uso de la

nos hay un embate entre paradigmas de sistemas económicos, que finalmente se va a amainar bastante con el advenimiento de los valores promovidos por la sociedad del conocimiento y la manera discreta en cómo la brecha entre los países poseedores de tecnología y los consumidores se hace cada vez más insalvable.¹¹

En ese sentido el caso de Brasil es emblemático en América Latina. El país pasó casi todo su periodo colonial, de 1500 a 1822, sin que se fundara una universidad en su territorio y sin que hubiera una sola máquina de imprenta. A diferencia de la América española, en que los reyes crearon ciudades a semejanza de las ibéricas, el imperio portugués se pretendía más pragmático al enfatizar la explotación de las materias primas de exportación, sin el cuidado de educar a la burocracia que se encargaba de sus asuntos en los trópicos. Sólo cuando en 1808 la Corona portuguesa se trasladó a Brasil, huyendo de las guerras napoleónicas, la situación comenzó a cambiar. En los barcos que transportaron la mudanza transatlántica de Lisboa a Río de Janeiro, había una máquina de imprenta, la mayor parte del acervo de la biblioteca nacional y una cohorte de once mil personas alfabetizadas.¹²

Desde los decenios de 1940, 1950 y 1960 una nueva serie histórica y un nuevo modelo epistemológico se imponen. De acuerdo con Daniel Bell, la sociedad preindustrial dependía de la fuerza del trabajo humano y de la extracción de recursos primarios de la naturaleza. A su vez, la sociedad industrial está basada en el eje de la producción y la maquina-

violencia. De donde infieren que, para que esa premisa no sea una marca visible, hay subterfugios en su composición que matizan dicho elemento fundador.

¹¹ De acuerdo con Fritz Machlup en “Knowledge: its creation, distribution, and economic significance”, vol. III; *The Economic of Information an Human Capital*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1984, desde 1958 se advertía que cerca de 29% del producto nacional bruto de Estados Unidos provenía de la industria del conocimiento.

¹² Para reforzar la idea de inequidad de la sociedad brasileña, cabe decir que el primer periódico nacional fue fundado por Hipólito da Costa en Inglaterra, en 1808, y se llamaba *Correio Braziliense*.

ria para la fabricación de bienes. Ya en la sociedad posindustrial la tecnología de la información ocupa un lugar central en la economía desplazando la producción de bienes materiales. Además, lo que se conoce como sociedad posindustrial es una de las presentaciones de una circunstancia que se puede llamar de posnacional, en que los límites de la soberanía ya no son legitimados por la colectividad política tradicional, sino por las condiciones de negociación de las grandes corporaciones. Lo curioso es que autores como Daniel Bell creen que esas características tienden a eliminar las contradicciones capitalistas tradicionales y a promover el ascenso de un nuevo orden social en el que todos tienen voz.¹³ Sin embargo, basta con ver las cifras divulgadas por la Organización de Naciones Unidas sobre el fenómeno “de la brecha digital” para quedar claro que una nueva modalidad de dependencia se está configurando.¹⁴

En América Latina los números de los estudios de la CEPAL proyectan la pericia de las oligarquías para desarrollar en las instituciones del Estado una promoción instrumental de sus programas de sociedad. Si lo consideramos desde una perspectiva histórica, se nota que esos grupos asimilaron las técnicas de información de la industria cultural y

¹³ Daniel Bell, *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*, Nueva York, Basic Books Inc., 1973. Desde luego esa predicción no fue del todo acertada. Si bien las diferencias tienden a ser matizadas por nuevos valores de clasificación, en realidad en la sociedad de la información los actores son los países o las corporaciones que detentan el conocimiento de la tecnología y el capital para seguir incentivando la investigación.

¹⁴ Naciones Unidas, CEPAL, *Los caminos hacia una sociedad de la información en América Latina y el Caribe*, Libro de la CEPAL, núm. 72, ONU, Santiago de Chile, 2003. Sobre el acceso a Internet, elemento determinante para la adquisición de conocimiento en la actualidad y paradigma del tipo de flujo de información y comunicación basado en la interconectividad que el cuadro social en ascenso establece, se revela que 67% de los habitantes de Estados Unidos tiene su membresía en la red, y esa cifra es de 62% en Dinamarca y en Suecia. En América Latina el índice es de 5%. Además de ese panorama internacional, hay aún la brecha interna consignada por las disparidades sociales. En Brasil, por ejemplo, el grupo de ingresos más altos tiene una tasa de conectividad con la red de 82%, pero el promedio nacional es de 12%.

las desarrollaron a su favor inmediatamente, a la vez que daban la impresión de estar modernizando las naciones. Sin embargo, en la actualidad los nuevos medios de información en red definen más su influencia intelectiva en la sociedad, y no siempre son pasibles de control de los grupos políticos tradicionales. Las redes de comunicación dependen cada vez menos de la jurisdicción nacional para actuar, salvo en casos extremos como el de China que le impuso coto a los contenidos vehiculados por *Google*, por ejemplo. Sin embargo, ese límite “artificial” no puede ser ocultado bajo una estrategia comunicativa nacionalista como lo hicieron Getúlio Vargas y su ministro de Educación, Gustavo Capanema, y los últimos gobiernos militares en Brasil con la creación de la *Rede Globo* en 1967 y su noticiero *Jornal Nacional*, en 1969. En China la restricción del Estado al ingreso de *Google* se hizo pública rápidamente y el Partido Comunista tuvo poco margen de maniobra para evitar que su imagen se viera afectada.

El elemento que caracterizó la existencia de los regímenes militares en Brasil fue la dependencia. Los principios de la macroeconomía política fueron traducidos en los proyectos de las élites nacionales en las instituciones del Estado, con previa negociación con los rectores de los medios de comunicación, que debieron adaptar esos proyectos a sus sistemas expresivos a fin de legitimarlos frente a la sociedad. Es decir, un gobierno autoritario necesitaba encontrar una manera de que sus contenidos programáticos fueran reproducidos en clave ideológica y la condición era el establecimiento de un consenso comunicativo entre la razón política y la razón de los medios. En la actualidad ese consenso se advierte más difícil de lograrse, más aún en naciones con poca tradición en tecnología de la información y por tanto poco capital de negociación con las corporaciones mediáticas, que obedecen a dictámenes más pragmáticos y menos anclados en la idiosincrasia cultural o nacional.

El modelo anterior de asociación entre las élites políticas tradicionales y las élites intelectuales en ascenso tiene en México un ejemplo determinante. Como se ha dicho, todo empezó con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública en el gobierno de Álvaro

Obregón (1921-1924). Entonces las circunstancias se dieron porque el Estado mexicano precisaba un brazo ideológico que justificara sus acciones anteriores, la Revolución, y las posteriores, posrevolucionarias y semiliberales. La participación entusiasta y el abandono posterior de los muralistas, los cineastas y los escritores fue expresión de la voluntad inicial de los movimientos sociales espontáneos y de su ulterior institucionalización. Lo mismo ocurrió con el gobierno de Getúlio Vargas en Brasil, 1930-1945 y 1950-1954. Gustavo Capanema fue el encargado de orquestar los negocios entre intelectuales y clase dirigente y, mientras está al frente del ministerio de la Educación, 1934-1945, además de las constantes concesiones y sugerencias a los productores radiofónicos y cinematográficos, son en especial los arquitectos (Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, entre otros), y uno que otro escritor y pintor quienes cooptan al principio con el Estado en su acción ideológica.¹⁵

En ese primer periodo autoritario se crea el lastre para la escalada de la industria cultural en Brasil, uno de los únicos países en América Latina en el que pueden convivir datos de la cultura popular con datos de la cultura erudita, asimilados en el universo de lo *pop* o de masa. Esta última modalidad cultural es un encuentro entre las dos primeras en diálogo con los medios de comunicación. Como se comentó, para muchos artistas dicha síntesis favorecía un resultado *kitsch*, aunque en Brasil nunca hubo grandes conflictos en ese sentido.

Varias son las tesis que dan cuenta de los motivos para esa concurrencia pacífica en Brasil. Está la apuesta por que la constitución étnica de su población se asemeja, en parte, a la de Estados Unidos, lo que resuelve algunos percances para los préstamos culturales, que en otros países latinoamericanos pasa por el filtro del *ethos* indígena. Salvo las

¹⁵ Sergio Miceli, en *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, São Paulo, Difel, 1979. El autor devela la relación entre intelectuales y el poder que, según él, ocurre desde la época de la colonia en Brasil. En las páginas 129 y 130 recuerda un pasaje de Carlos Drummond de Andrade, del libro *Passeando na ilha*, en que el gran poeta y funcionario público, alaba el hecho de que los artistas e intelectuales puedan trabajar en el clima pacato de las dependencias del Estado.

películas del género *western*, y en general en nota peyorativa, no hay otro lugar para la representación del indio en la industria cultural norteamericana, que marca la pauta para las demás. También se ha atribuido esa naturalización al grado más alto de influencia de la economía brasileña en el mercado internacional, lo que propicia un intercambio en diversos órdenes. Una hipótesis realista señala que se debe al gran contingente de iletrados del país, seducidos por los signos visuales y sonoros. Lo cierto es que cantantes de radio como Emilinha Borba y su cargo oficial de Reina de la Marina en las décadas de 1930 y 1940, la figura de Carmen Miranda como representante del perfil pícaresco del *brasileiro*, la ultraestilización del carnaval y sus canciones que resemantizan y refrescan la aridez política, sea en letras críticas o de alabanza —en suma, es la forma carnavalesca lo que importa, más que el contenido de sus manifestaciones—, el cine de *chanchadas* —un género cinematográfico de comedia urbana que sublima los valores burgueses— son elaboraciones que integraron desde muy temprano el dominio de lo popular a lo de masas en Brasil, no en detrimento absoluto de la cultura erudita, siempre un referente aunque cada vez más lejano.

De modo simultáneo a los casos relativos al entretenimiento, otro engendro híbrido del periodo de Getúlio Vargas fue *A hora do Brasil*, programa radiofónico diario en que el presidente relata sus actos para la nación en tono de propaganda. Hasta la actualidad, el programa sale al aire todos los días de las 19 a las 20 horas y divulga en bloques temáticos y racionalizados la información política y económica. No obstante el contenido “serio”, éste es transmitido mediante un discurso que opera en torno al aura de lo ameno, lo entretenido y, en aquel entonces, de lo novedoso que resultaban las ondas del radio.

En el caso de la literatura, los períodos de transición de paradigmas sociales trajo un avance notable en algunos casos. Una vertiente literaria importante que atraviesa todo el siglo XX en Brasil se encuentra en lo que se conoce como romance regionalista, que pervive con João Ubaldo Ribeiro, Francisco Dantas, J.J. Veiga, Murilo Rubião y Antonio Torres. Como género sistémico de la literatura brasileña, el regionalis-

mo surgió en la década de 1930, y como la novela de la Revolución en México, tiene una vertiente que propone una dialéctica de los problemas nacionales, en especial los que conciernen a los resultados del proceso de industrialización en una sociedad agrícola. Un representante del tránsito de valores rurales a una vida urbana es Graciliano Ramos. *Caetés*, 1930, *São Bernardo*, 1934, *Angustia*, 1936, *Vidas Secas*, 1938, *Memória do cárcere*, 1953, son novelas que incorporan a sus esquemas narrativos los problemas generados por la inserción de Brasil en un sistema económico industrial, y los dramas que eso acarrea a los habitantes del campo que no logran compartir la nueva racionalidad.

Esa flexibilidad del autor es advertida por el crítico Antonio Cândido que dice que para leer todas las obras de Graciliano Ramos “es necesario imbuirse de un espíritu de jornada”.¹⁶ Otro representante del regionalismo brasileño es Jorge Amado. De la misma generación que Graciliano Ramos, es perseguido por un supuesto ideario subversivo que compone en novelas sobre la vida en las aldeas de pesca y en los plantíos de cacao de Bahía. Sus enredos, a diferencia de los de Ramos, traen una copiosa sensualidad que en muchas situaciones es la figura que une esclavos y mulatas con portugueses, españoles, libaneses, etcétera.

Como muestra de cierto cambio cognitivo ocurrido en Brasil entre la fase dictatorial de Getúlio y la que empezó en 1964, basta con mencionar que a diferencia del primer periodo autoritario, en la segunda fase militarista tanto Amado como Ramos son más que tolerados, principalmente debido a que la relación de fuerzas políticas y económicas en el mundo confirió ingenuidad a muchos de los planteamientos antes subversivos que desplegaban las obras literarias y, por otro lado, por la asimilación de sus temas y motivos por el imaginario nacional, que los volvió emblemas de la literatura y cultura vernácula. Los ingredientes campiranos de las novelas de esos autores son digeridos por la

¹⁶ Antonio Cândido, *Ficção e confissão. Ensaios sobre Graciliano Ramos*, São Paulo, 34, 1992, p. 13.

televisión y el cine, que infantilizan los efectos estéticos rebuscados típicos del arte literario y logran convertirlos en elementos iconográficos inofensivos.

Como se sugirió anteriormente, durante el primero periodo de dictadura del siglo XX en Brasil la modernización de las instituciones del *Estado Novo*¹⁷ de Getúlio Vargas ocurre en paralelo con la reconstrucción de los edificios que las abriga y, por ende, la prioridad son las grandes obras que visten esas instituciones con un aspecto conveniente, proyectado por los llamados sofistas públicos. La diversidad de la arquitectura brasileña es la gran privilegiada por esas iniciativas, puesto que Vargas invierte en muchos estilos siempre y cuando estén en consonancia con la índole programática de la institución. En ese rubro, el factor retórico es importante. Por ejemplo, para el ministerio de la Educación, creado en 1936, predominan las líneas del funcionalismo de Le Corbusier, quien auxilió a Lúcio Costa y a Oscar Niemeyer en la construcción de lo que sería el primer rascacielos funcionalista del mundo. El ministerio de Hacienda se erigió en un estilo neoclásico, sobrio y conservador. El ministerio del Trabajo fue concebido en estilo *déco*, acorde con el predominio de las casas y edificios de Copacabana en la época, barrio de clase media. Se infiere que esos trazos sugieren argumentaciones arquitectónicas que suponen las divisas de las instituciones que las abrigan, pero desde luego es el revés que se establece como proposición racional del *Estado Novo*: la supuesta reforma de los pos-

¹⁷ El *Estado Novo* es el epíteto por el que se conoce el periodo entre 1937 y 1945, cuando la dictadura se consolida como tal. Getúlio toma el poder con un golpe denominado de revolucionario en 1930 y, semejante a lo que ocurre en 1964 con los militares, su discurso inicial se basa en que el país necesita la transición debido a que los gobiernos anteriores son corruptos. En 1964 serían calificados de ineptos. Su estancia en el ejecutivo no está marcada por un autoritarismo sanguinario, aunque realiza acciones de coerción con uso de violencia. Como su perfil era en verdad populista, el ámbito cultural fue privilegiado como medio para aglutinar grandes masas de la población. Un dato remarcable es que Gustavo Capanema es ministro de Educación exactamente entre 1934 y 1945.

tulados teóricos de la política requieren una nueva presentación formal y el plano de los contenidos está, digamos, implícito.

Como se hizo necesario, los intérpretes de los fenómenos empezaron a tratar de asir la racionalidad que los compone y a elaborar categorías de explicación. Pierre Bourdieu hace una síntesis de las nuevas relaciones sociales y recuerda en diversos textos tanto la naturaleza híbrida y movediza del campo y de los hábitos culturales, como la diferencia de tiempo que llevaban para madurar sus frutos anteriores —lustros, siglos o milenios— en relación con los modernos. Ahora, si la temporalidad resumida que emana de las obras no es un dato por sí mismo negativo en la nueva división del trabajo, sí lo es la creciente prescripción, en especial a los artistas, de una forzada transparencia semántica en sus contenidos, resultado solamente obtenido por la elaboración de obras con una economía de técnicas narrativas y poéticas anteriormente negociadas en la producción, estableciéndose por tanto un régimen de representación instituida. Esas conclusiones parafrasean lo que Ludwig Wittgenstein denominó elucidación ostensiva, es decir, un significado simplificado que no deja señales ulteriores para la recepción.¹⁸ Los “media” finalmente enmarcan las manifestaciones culturales en el

¹⁸ En lo que concierne a una de las reflexiones de Pierre Bourdieu sobre el tema del campo cultural y del *habitus*, citamos *La reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 108: “Obediendo a una de esas coronadas profundamente deseadas e incoercibles a la vez, razonables sin ser razonadas, que son las ‘elecciones’ del *habitus* (‘en su editorial, me editarán con honestidad y elegancia’), Baudelaire instituye por vez primera la ruptura entre edición comercial y edición de vanguardia, contribuyendo así a hacer que surja un campo de los editores homólogo al de los escritores y, al mismo tiempo, la relación estructural entre el editor y el escritor de combate...” Bourdieu se refiere a *Las flores del mal* y la azarosa edición a cargo de Poulet-Malassis, quien compaginaba en todo con las ideas de Baudelaire y pese a lo bombástico de la obra la publicó. Ese hecho habla de los límites prescritos por el campo. Por otro lado, se cita a Ludwig Wittgenstein y su teoría sobre el lenguaje como juego y sobre todo la práctica que llamó de elucidación ostensiva, es decir, la necesidad de que en ciertos actos comunicativos los significados sean unívocos a fin de evitar una sobreinterpretación. *Investigaciones filosóficas*, UNAM/Crítica, Barcelona, 1988.

nuevo orden regulador de lo simbólico, que surgió con la consolidación de los estados nacionales en el siglo XIX y es reafirmado por la dinámica del capitalismo posindustrial del XX.

Aunque no se deje de comprobar que el advenimiento de los medios supuso una modernización de los sentidos, tampoco se puede olvidar que la dinámica modernizadora está siempre vinculada a la transformación de la obra de arte en algo diferente e insondable, como vaticinaron los artistas y, entre 1920 y 1960, el grupo de sociólogos de la llamada Escuela de Frankfurt, en especial Walter Benjamin, Theodore Adorno y Max Horkheimer.¹⁹ Como se dijo, desde la invención de la imprenta y la conformación de un espacio público compartido cada vez por más ciudadanos, se asiste a una aceleración de las posibilidades de reproducción a la que ninguna de las manifestaciones expresivas escapa. Las obras de arte que la humanidad elaboró durante los últimos siglos son aclimatadas a los nuevos modelos de representación, en clave pedagógica para un sujeto colectivo que tiene un horizonte imaginario común cimentado por el consumo del conocimiento. El elemento crucial de ese trayecto reposa en la recontextualización latente en el acto de reproducción serial, con procesos cada vez más fugaces y que promueven un aparente y constante *aggiornamento* del gusto.

¹⁹ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Andrés E. Weikert, México, Itaca, 2000, y Theodore Adorno y Max Horkheimer, en “La industria cultural: el iluminismo como engaño de las masas”, en *Dialéctica de la Ilustración*, trad. de Juan José Sánchez, Madrid, Trotta, 1994, afirman que en el futuro no habrá expresiones artísticas de gran aliento y que lo “artístico” es algo que no comulga con la contemporaneidad. El primer autor, en el texto que se alude, habla del fin del aura, y los otros dos, también en el texto entre comillas, crean la expresión de industria cultural. Menos apocalíptico es Jürgen Habermas, quien estudia los medios como nuevos sistemas discursivos en una sociedad que comparte estructuras políticas y económicas y que necesita compartir los modelos de divulgación de las ideas. *Teoría de la acción comunicativa. Racionalidad de la acción y racionalidad social*, tomo I, y *Teoría de la acción comunicativa. Crítica de la razón funcionalista*, tomo II, trad. de Manuel Jiménez Redondo, Buenos Aires, Taurus, 1990.

Lo que le pasa a la literatura y al arte en Brasil en las últimas décadas integra ese proceso que tiene algo de profanación. A partir del decenio de 1960, el mercado amplía sus dominios hasta imponer la hegemonía de una industria de la cultura con la televisión como su motor. Hoy en día 90% de los hogares cuenta con televisión y se tiene uno de los más altos índices de horas diarias dedicadas a sus programas, aunque entre 1960 y 1990 un promedio de 20% de población sea analfabeta. La dictadura militar propició la creación de TV Globo, que desde hace décadas ejerce un casi monopolio en el sector, alcanzado por la gran calidad técnica de sus programas y en especial por la producción de telenovelas, cuyo éxito es sancionado por la audiencia interna y por la venta a más de 50 países.²⁰

El elogio al “padrón de calidad de TV Globo”, insignia común entre los brasileños, tiene un presupuesto que vale la pena examinarse. Se dice que la modernidad llega a la casa de gran parte de los brasileños por intermedio de las telenovelas que, respaldadas por el avance tecnológico y discursivo, genera también un avance temático en sus historias, consideradas progresistas. En lo que concierne a la movilidad semántica de los comportamientos representados, todo empieza con el abordaje del divorcio, luego pasa a familias cuyos hijos son de madres o padres distintos, luego la libertad sexual, el prejuicio racial, el movimiento estudiantil, la guerrilla urbana, el embarazo en útero ajeno, el movimiento social de los Sin Tierra, la reforma agraria, la homosexualidad, el sida, las drogas, la prostitución en la clase media y un largo etc., de asuntos variados, en un rango que va de lo progresista a lo escabroso. Pero esa modalidad de progreso simbólico ya no es suficiente para mantener el país acorde con los parámetros de competitividad de la comunicación en el marco de la economía internacional.

Por otro lado, se sabe que la supuesta modernidad televisiva se constituye en diálogo con la sociedad, que exige temas que le interese en-

²⁰ Sérgio Miceli, “O papel dos meios de comunicação de massa”, en Saul Sosnowski y Jorge Schwartz [orgs.], en *Brasil –o trânsito da memória*, São Paulo, Edusp, 1994.

tender. Aunque para eso la misma sociedad debe someterse a datos colaterales que generan conformidad, difunden metas de ascenso social y fomentan patrones de deseos típicos de la clase media de Río de Janeiro, sede de *Rede Globo* y objeto de representación de sus producciones. La proliferación de imágenes de Río es tan determinante, que el estado se ha vuelto una metonimia de todo el país, no solamente para los extranjeros pero también para los propios brasileños, pese a que el acento local es bastante distinto al de los otros 26 estados y a que la población de la ciudad tiene comportamientos singulares y tradiciones diversas. Fue en Río de Janeiro donde surgió en los decenios de 1950 y 1960 la segunda ola vanguardista, en plena simbiosis con los medios, y ese es el estado en que se concentra la *Rede Globo*. Fue en uno de los bares de sus barrios de clase media que Vinicius de Moraes y Tom Jobin forjaron la canción más famosa de Brasil, *Garota de Ipanema*, himno de la *bossa nova*, el género musical que sintetiza nuestra modernidad artística.

Rede Globo es otro producto del avance de la modernidad relativa en América Latina. Su ambigüedad es confirmada porque, aunque haya contado con el apoyo del régimen dictatorial para su formación, durante la dictadura acogió un gran número de intelectuales y artistas de izquierda, exiliados tras los muros de la emisora. Una parte de ellos antes de codearse con el *glamour* pertenecieron al Centro Popular de Cultura (CPC), una organización de intelectuales frecuentada por íconos del *Cinema Novo*, la *Bossa Nova*, el teatro de vanguardia entre otros notables de la cultura comprometida. El Centro es desmantelado en 1964, cuando sus miembros tienen que salir del país o están bajo el control de los órganos represores de la dictadura. Antes, entre las tareas sociales del CPC, están la puesta en escena de obras clásicas en *favelas*, la promoción de la literatura de cordel —típica del Noreste brasileño realizada en papel periódico, con ilustraciones rudimentales y tema campeirano—, la adopción del método Paulo Freire de alfabetización transportado en caravanas a aldeas recónditas del país, entre otras actividades. Lo cierto es que las ideas de CPC son incorporadas, de algu-

na manera, a los programas de televisión de Brasil, hecho que sin duda lleva calidad al medio y a sus espectadores, y confirma la tesis de que en Brasil, dada la historia de exclusión de la cultura letrada junto a pujantes manifestaciones de cultura popular, los medios audiovisuales se acomodaron a la realidad nacional y sanaron tanto la frustración del artista que no tenía público, como del público que no tenía quien le activara el imaginario.²¹

El año de 1968 presentó nuevos puntos de vista para la relación de los artistas, los intelectuales y el poder. En Brasil es un año de ruptura que tuvo inicio cuando los militares declararon su deseo de permanecer en el ejecutivo e impusieron el acto institucional (el AI5) que aplacó las garantías constitucionales y garantizó un formato jurídico para el régimen. Los artistas y los intelectuales entendieron que la idea de un gobierno de transición había caducado entre los cuadros castrenses y, como consecuencia, muchos comenzaron a repudiar la palabra de orden del consumo que la televisión repetía a cada minuto. Aunque la mayoría percibía que la industrialización de la cultura era un dato irreversible, y que para llevar adelante un proyecto artístico era necesario algún tipo de colaboracionismo, como antes lo fue la burocracia gubernamental, muchos se volvieron críticos radicales de ese estado de las cosas.

El movimiento del *Cinema Novo* capitaneó toda la efervescencia cultural del periodo y consagró su liderazgo cuando Glauber Rocha, con la película *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, 1969, ganó el premio de mejor director en Cannes.

²¹ El caso de los artistas e intelectuales brasileños no es aislado. Parece que muchos de los denominados hombres de ideas creen que pueden llevar a cabo sus proyectos a expensas de una instancia superior en que se encuentra, en casos como esos, los que los contratan. Sin duda, el paradigma del siglo en ese sentido es José Vasconcelos. Sobre su inocencia algo suspicaz Gabriel Zaid escribe en “Imprenta y vida pública”, *Vuelta*, núm. 98, México, noviembre, 1984, p. 11: “Obregón no llegó al poder por los libros, o los votos, sino por las armas. Vasconcelos fue secretario de Educación no por los libros, sino porque quiso el general Obregón. Paradójicamente, esa realidad última estaba clara para el general, no para el filósofo.”

Asimismo, a pesar de la dictadura, a partir del decenio de 1960 parte de la producción del cine brasileño se vuelve bastante refinada y su búsqueda, aunque mantenga diálogo con otras cinematografías, logra ser original. En simultáneo con las “pornochanchadas”—versión erotizada de las “chanchadas” de la era de Getúlio— persiste lo que se conoce como el cine de autor y, aunque el mercado sea origen y destino de ese medio, ahí sus postulados a veces se vuelven secundarios y los resultados artísticos pasan a primer plano. En el decenio de 1970 hubo la insurgencia del llamado cine “marginal” o *do lixo*—basura—, epíteto debido a sus temas, locaciones y al desprecio por los apoyos oficiales y por sus productores. Ozualdo Candeias, Rogério Sganzerla y Júlio Bressane son los principales exponentes. Otra es la tendencia de desencanto con las ideas revolucionarias, que se inaugura en 1967 con *Terra em Transe*, de Glauber Rocha y termina con *Bye Bye Brazil*, 1979, de Cacá Diégués, y tiende a reconocer, en clave alegórica, la impotencia de las elaboraciones artísticas tradicionales delante de la modernización capitalista. El cine de Domingos de Oliveira, de corte urbano y hedonista, también es una marca del periodo.

El teatro conoció un esplendor efímero que no fue tolerado por la dictadura, pero que duró lo suficiente para que dos grupos, Oficina, que orbitaba en torno a su director José Celso Martinez Corrêa (exiliado entre 1974 y 1978), y Arena, con Augusto Boal al frente (fuera de Brasil a partir de 1969), se inscribieran en los anales de la historia cultural del país. Las artes plásticas, luego de un periodo de abstracciones y de predominio del concretismo, no escaparon al influjo del *pop art* pero, como el teatro, soslayaron los modos de exposición vinculados a la tradición burguesa y hacían *vernissages* en las playas y los parques a fin de franquear la cultura a un público más amplio y sin los compromisos estéticos de las élites. La música *pop*, cuyo principal aporte fue la fusión de instrumentos tradicionales de la música autóctona con guitarras eléctricas, reveló nombres que aún están en actividad, como Caetano Veloso, Chico Buarque, Gal Costa, Gilberto Gil (actual ministro de Cultura) y María Bethânia.

En literatura se destaca Antonio Callado, quien discute la tiranía militar y la manera de desarticularla en obras como *Quarup*, 1967, que preconiza la lucha guerrillera, *Bar don Juan*, 1971, *Reflexos do baile*, 1976 y, en *Sempreviva*, 1980, habla del retorno de un ex guerrillero al país. 1979 es el año en que el general João Batista Figueiredo, el último de los presidentes militares, emprendió el rumbo de la apertura política y concedió la amnistía a los exiliados. Además, pocos fueron los autores que llegan a publicar algo de interés, entre ellos João Ubaldo Ribeiro y Ruben Fonseca, que estrenaron en la literatura. El veterano Pedro Nava también lo hizo, bajo el signo del memorialismo apolítico. Clarice Lispector y Lygia Fagundes Telles fueron los exponentes femeninos, la primera mucho más introspectiva que la última, que tiene algunas obras que rozan lo fantástico y otras más comprometidas con los procesos sociales.

El género del *romance-reportagem* tuvo buena factura en el momento y sometía a la ficcionalización sucesos periodísticos de impacto. Se destaca aún la insurgencia del *thriller* o del *roman noir*, con clara intertextualidad con la literatura norteamericana y que tiene en Ruben Fonseca su gran representante. Ambos géneros tienen la violencia como materia prima. En la poesía surgió la “generación mimeógrafo”, que contrasta, por sus frontalidad con la represión, con la tendencia concretista de juegos formales de los hermanos Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari, apolíticos y lejos de toda censura. Aún así, el discurso anagrámico y la alegoría como expresión del exilio interno son las figuras dominantes, dado que pocos son los que desean constar en las listas de desaparecidos. Una situación singular ocurre en este campo. Con el público en declive, el mercado perdió interés por el poema, lo que puede traer frustración a los que lo cultivan, pero lo preserva de alguna manera.²²

²² Como dijo Ángel Rama en *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, p. 101, los poetas en América Latina son una especie de conciencia crítica,

El papel de las universidades brasileñas en ese proceso de transición de una sociedad de corte industrial a una sociedad del conocimiento fue importante y cabe señalar que se volvieron la reserva de los intelectuales, que huyen hacia el campus al notar la extinción del grupo de los intelectuales autónomos o del profesional liberal culto e independiente. Sin embargo, el contexto histórico es el de la privatización de la enseñanza, proceso auspiciado indirectamente por la inteligencia militarizada de la dictadura. Lo curioso es que los primeros gobiernos democráticos siguieron la política educacional de la dictadura, aunque cambiaron el currículo y reinstauraron disciplinas como filosofía y sociología en la enseñanza media. Actualmente, hay una contracción del presupuesto a la enseñanza pública a favor de la escuela privada y, de acuerdo con cifras recientes, en Brasil hay más de tres mil facultades y universidades en manos de particulares. Según un informe de la *Universidade de São Paulo*,²³ cerca de 90% de la enseñanza superior del Estado de São Paulo lo administra la iniciativa privada.

En suma, se concluye que un análisis de la relación entre el Estado, la industria cultural y la producción y circulación del conocimiento en Brasil va a estar sesgado por los proyectos de modernización tanto de la dictadura de Getúlio Vargas, 1930-1945, como por la dictadura militar de 1964-1989, puesto que ambos períodos autoritarios de *facto*

desajustados o incongruentes, y se mantienen operantes bajo las circunstancias más incómodas. Alfredo Bosi, “Os estudos literários na era dos extremos”, en Flávio Aguiar [org.], *Antonio Cândido – pensamento e militância*, São Paulo, Fundação Perceu Abramo, 1999, hace una síntesis clasificatoria de todas las líneas de fuerza de la literatura brasileña a partir del decenio de 1980, puede culminar con la disyunción en dos extremos, el hipermimético y el hipermediado, con la mayor parte de la producción aglutinándose en el primer polo. En este caso, la prosa se vuelve temerosa de la fantasía y del devaneo e incurre en una reproducción de la realidad como objeto. El otro lado elige la intertextualidad, la cita, el *collage*, la mezcla de estilos, consonante con la propuesta posmoderna, con énfasis en los medios y desprecio por los fines.

²³ *Informativo Adusp*, São Paulo, núm. 102, agosto, 2001.

abarcán cerca de 45 años. Una consecuencia importante concierne a que los gobiernos democráticos posteriores convivieron y conviven con reminiscencias del vasto programa desnacionalizador de las dictaduras, para usar la idea de Carlos Monsiváis, para quien toda obra de construcción de la nacionalidad bajo decreto tiene un sustrato de desnacionalización que sólo a la postre se percibe.²⁴

²⁴ Carlos Monsiváis, “Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano”, en Pablo González Casanova [coord.], *Cultura y creación intelectual en América Latina*, México, Siglo xxi, 1984, pp. 24-41.