

# INDÚSTRIA CULTURAL E FICTO-REALIDADE: PENSAR O ENSINO DE LITERATURA É AINDA TEORIA DA LITERATURA

Mario Cesar Newman de Queiroz (UFRRJ)

## RESUMO

Como ensinar literatura, principalmente, ao se levar em conta os "males" da indústria cultural? Primeiro, percebamos que Adorno ao analisar a indústria cultural não observava que a própria imprensa de Gutemberg já era um empreendimento capitalista de "indústria cultural", que grande parte do que ao tempo dele podia ser chamado de clássicos da literatura já eram em seu berço frutos da "indústria cultural". Em segundo lugar, compreender o imaginário do leitor contemporâneo, sem esquecer que muitos clássicos foram fenômenos de mídia da época. Hoje uma série de tv, *Game of Thrones*, faz sucesso mundial, com estreias simultâneas em vários países. Ela vem na esteira de enormes sucessos de versões cinematográficas de um gênero de fantasia épica que tem na literatura seu nascedouro. Via de regra a partir de uma literatura de "segunda ou terceira classe": *O senhor dos anéis*; *As crônicas de Nárnia*; *As brumas de Avalon*; *Harry Potter*. E de versões cinematográficas de epopeias, narrativas bíblicas e mitológicas: Hércules, Rei Arthur, Moisés, Tróia, Perseu, Beowulf. Nessa compreensão, não podemos nos esquecer dos games jogados em plataformas interativas via internet. Toda essa massa de indústria cultural seria impensável por Adorno, mas consideramos impossível pensar a literatura sem levarmos em conta os leitores contemporâneos. Chamemos todas essas obras de mobilização e produção imaginária de lixo. Mas como pensar no leitor de literatura destacado deste universo se os próprios autores estão nascendo e vivendo em meio a este universo, produzindo seus textos em computadores, *tablets*? E diante da Indústria Cultural Contemporânea aprender a ler literatura e a realidade dos *mass-media* como ficto-realidade. Somente a leitura como ato de voluntária suspensão da descrença ensina que um mundo bastante verdadeiro pode ser inteiramente construído com palavras, e essas palavras não serem preenchidas por referentes no cotidiano, como a colher modelos na superfície dos dias.

**Palavras Chave:** Ensino de literatura. Indústria cultural. Ficto-realidade. Formas de singularização.

## Apresentação

Apresenta-se neste texto o início de uma reflexão sobre o ensino de literatura. Ela foi motivada principalmente por encontros profissionais com colegas mais novos, de nível superior e da educação básica. Busca-se apresentar aqui o pouco que o tempo de exposição no evento nos permitiu. Há, portanto, uma fidelidade ao acontecido, mais do que uma fidelidade de apresentação da reflexão que segue em curso para além dessas páginas, para encontrar oportunidade de expor-se em páginas futuras.

## Cânone e indústria cultural

*Nihil tam utile est, ut in transit prosit.  
Distringit librorum multitudo.*  
(SÊNECA, 1996, p.6)

O termo indústria cultural parece-nos precisa de uma melhor definição ou de uma redefinição interna. Walnice Nogueira Galvão em seu tão importante mapeamento cultural (estudos culturais?) apresentado em “Indústria Cultural e Globalização” configura o escritor Paulo Coelho como “o maior fruto da combinação de indústria cultural com globalização”, e justifica perfeitamente sua indicação “pasteurizado e homogeneizado com o intuito de tornar-se consumível em qualquer latitude – e um paladino da indústria cultural” (2005, p.39-40). Sabe-se que a voz mais forte na denúncia à indústria cultural é o próprio cunhador da expressão Theodor W. Adorno, *kulturindustrie*, e que o fez para substituir e melhor especificar a expressão “cultura de massa”. Para Adorno mesmo o cinema e o rádio eram a mecanização da indústria cultural se apropriando do ócio do homem para mecanizá-lo e doutriná-lo ideologicamente. Ele se batia com o pensamento de Walter Benjamin e o julgava ingênuo demais para com as formas de apropriação do humano pelo capitalismo industrial ao explorar bens considerados culturais.

Dependência e servidão dos homens, objetivo último da indústria cultural (...) Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente. (...) Se as massas são injustamente difamadas do alto como tais, é também a própria indústria cultural que as transformava nas massas que ela depois despreza e impede de atingir a emancipação para a qual os próprios homens estariam tão maduros quanto as forças produtivas da época o permitiriam. (ADORNO, 1986, p.99)

Mas o que se deve perceber também é que em todas as épocas há e encontraremos um *Meu pé de laranja lima* e um *Lavoura arcaica*, um Paulo Coelho e um Bernardo Carvalho, um Castro Alves e um Gentil Braga, uma *Música do Parnaso*, de Botelho de Oliveira e a não publicada obra de Gregório de Matos, como se dois Gonçalves estivessem sempre muito próximos, mas em dimensões diferentes um de Magalhães e um Dias, somente para ficarmos em algo mensurável.

Claro que podemos escutar o hoje e ouvirmos tanto Funk ruim, tanto Michel Teló, tanto Gustavo Lima (contabilizando um sucesso musical que é a mera repetição do nome do artista, e que não chega a ter a sofisticação de uma propaganda de Bom-Brill), uma

epidemia de música sertaneja de péssima qualidade, mas já tivemos tanta Jovem Guarda, tanto Leo Jaime, tanto Luiz Caldas... e sobrevivemos. E obras culturais de qualidade sobreviveram. E por todas essas ondas, as ondas sonoras nos trouxeram também Cartola, Chico, Caetano, Gil, Paulinho... desde os idos de 1960 até hoje. Recentemente (março de 2016), em defesa de qualificação do mestrando em Prof-Letras Rafael Martins, o professor Nonato Gurgel, que compunha a banca, lembrou que muitos (inclusive eu e ele) de nossa geração chegaram a Fernando Pessoa e José Régio através de gravações de Maria Bethânia, discos da indústria cultural sim.

A obra cultural de alta qualidade é sempre rara. Sabemos disso, e também da potência dessa raridade. No entanto, talvez, a dor, a nossa dor é que um produto da qualidade do último CD de Chico Buarque não terá as recompensas financeiras de uma única música de Wesley Safadão, nem o mesmo espaço nos *mass media*. Uma edição de Guimarães Rosa não venderá como uma edição de Paulo Coelho. A obra-prima no mundo da “reprodutibilidade técnica” não encontra um valor de produto em equivalência ao seu valor de arte. Mas vamos nos doar por isso? Não nos é mesmo esperado que “no mundo onde o que mais conta é o rendimento econômico imediato, o lugar da poesia só pode ser dos mais restritos” (TODOROV, 2012, p.20)?

Por acaso não sabemos que a poesia, a literatura, sempre foi do mundo de uma estranha embriaguez, sempre foi a expulsa da República? Não temos consciência que ela não participa da lógica do mundo da *pólis* e não participará muito folgadoamente da lógica do trabalho do mundo burguês e do mercado do capitalismo industrial? Ela não terá sido do século XIX ao XXI entronizada na escola para apontar a margem do até onde podemos ir com nossas forças mentais, intelectuais, criativas fora de controle?

O professor de literatura, amante de literatura como é, não é neutro. Não desdenhemos de nosso fazer micropolítico. Nós somos os cristais que reverberam através dos séculos os cantos das musas. Somos os que transformam uma obra em clássica efetivamente ao adotá-la em classe. E fazemos parte substancial das forças que fazem perdurar uma obra literária em detrimento de outras. Aos professores sempre coube esse papel. E sempre fomos cabotinos a respeito da literatura na educação: a literatura, a poesia por diversas vezes foi inserida nos conteúdos por alguma questão externa a ela mesma, o modelo do bem escrever, da retórica à poética; numa época anterior ao rádio e ao cinema, como arte narrativa e imagética, expressão da alma de um povo em sua língua nacional; para auxiliar no ensino da língua materna; como forma de ensinar divertindo; etc. Mas os professores amantes da literatura sempre souberam que havia uma outra causa para inserir

a literatura nos programas, uma causa sua, secreta, espalhar essa pólvora, disseminar as incertezas, frutificar porosidades no real, amar essa contra-razão tão emprenhada de *logos*. A palavra com “um uso dislógico e disjunto que mostra que nunca dispomos de todas as faculdades ao mesmo tempo e que a inteligência vem sempre depois” (DELEUZE, 1987, p.104).

Diante da Indústria Cultural, mais do que nunca, ler literatura e ler a realidade dos mass-media como ficto-realidade. Somente a leitura como ato de voluntária suspensão da descrença ensina que um mundo bastante verdadeiro pode ser inteiramente construído com palavras, e essas palavras não serem preenchidas por referentes exatos no mundo do cotidiano. A leitura da literatura ensina a reler as linguagens com que o mundo é apresentado pelos mass-media, e não são apenas os clássicos que nos ensinam isso. Todorov aponta para o “abuso de poder” (2014, p.30) que faz com que por falta de humildade ensinemos “nossas próprias teorias acerca de uma obra em vez de abordar a própria obra em si mesma” (p.31). Contudo esse “abuso de poder”, essa “falta de humildade”, se manifesta de forma bastante clara também no que consideramos clássico. Muito do que hoje chamamos de clássicos da literatura brasileira já estiveram sob suspeição da crítica. Gregório de Matos é fruto de um longo processo de descoberta, este é um caso que percorre quase todo o período de fazimento do Brasil enquanto identidade nacional, mas o que dizer de Lima Barreto, Sousândrade, Augusto dos Anjos? Não nasceram num berço esplêndido da literatura. Foram inseridos ora pelo povo, ora pelo esforço de alguns admiradores. Em que momento Poe, Conan Doyle, Lovecraft, escritores de matiz muito popular, tornaram-se clássicos da literatura mundial?

Quando se atinge uma idade em que os anos já favorecem, pode-se perceber os discentes em gerações de leitores. Hoje chegam na universidade os que leram Harry Potter na infância, já acompanhamos a leva de leitores de Paulo Coelho, de Dan Brown, de Bruna Surfistinha... Os da minha geração leram *O menino do dedo verde* e *Fernão Capelo Gaivota*, hoje recomendaria o de Maurice Druon, mais que o de Richard Bach. Haverá sempre tipos muito diferenciados de leitores e de interesses leitores. A reavaliação do cânone não é uma desconsideração do que é canônico, é acima de tudo uma superação do preconceito contra as leituras não canônicas. Aceitar o leitor já existente, mesmo que seja apenas de cadernos de esportes de jornais, ou de histórias em quadrinhos, de letras de funk, e relacionar esse leitor com outros textos distintos de seu cotidiano.

Olhar para os discentes e perceber suas distintas gerações de leituras parece-nos normal, porque os vemos de uma espécie de plataforma acima. E assim a crítica à

indústria cultural parece se situar também nessa plataforma judicatória. Mas todos nós, assim como Adorno, fomos formados em nossa aceção de clássicos da literatura através de uma moderna indústria de imprensas industriais. Os nossos romances clássicos não partilharam em sua maioria de nenhum estatuto de grandeza cultural em sua época. Na Estética de Hegel, na metade final do século XIX, o romance ainda não goza de um estatuto de respeitabilidade. Antonio Candido ressalta como Walter Scott, para receber um título honorífico do monarca britânico não o pode receber pela real razão, seu sucesso como romancista, mas por suas poesias de juventude (CANDIDO, 1987, p.72)

Machado de Assis, nosso clássico maior, contou com os jornais, os folhetins e as revistas para moças para trazer ao público sua obra e fazer sua fama (v. p.e. MEYER, 1996, p.390-1). Foi um fenômeno de mídia da época. Hoje uma série de tv, *Game of Thrones*, faz enorme sucesso mundial, com estreias simultâneas em vários países. Ela vem na esteira de enormes sucessos de versões cinematográficas de um gênero de fantasia épica que tem na literatura seu nascedouro. Via de regra a partir de uma literatura de segunda ou terceira classe, de enorme sucesso: *O senhor dos anéis*; *As crônicas de Nárnia*; *As brumas de Avalon*; *Harry Potter*... Mas também de versões cinematográficas de epopeias, narrativas bíblicas e mitológicas como estórias de Hércules, Rei Arthur, Moisés, Tróia, Perseu, Beowulf. Um gênero hoje tão bem executado no cinema que parece não apresentar nenhum problema de apresentação realística mesmo para as concepções mais fantasiosas da literatura. E para isso pode-se perceber também um marco de virada numa percepção mais realística dos efeitos especiais com os filmes *2001, uma odisseia no espaço* (1968) e *Star War* (1977).

Na compreensão desses sucessos, não podemos nos esquecer também dos games, dos RPGs, que criam um universo fantasioso do tipo *Dungeons and Dragons*, e dos de computadores, hoje jogados principalmente em plataformas interativas via internet. Enquanto pensávamos a questão surgiu o *Pokemon Go* e os caçadores de figuras virtuais nos espaços reais de nosso cotidiano. Toda essa massa de indústria cultural seria impensável por Adorno, mas devemos considerar como impossível fazermos considerações sobre a literatura hoje sem levarmos em conta os seus possíveis leitores de hoje. Chamemos todas essas obras de mobilização e produção imaginária de lixo, tudo bem. Mas como pensar no leitor de literatura destacado deste universo se os próprios autores de hoje – da boa e da má, da grande e da pequena, da nobre e da furreca, da mais ou da menos sofisticada literatura – estão nascendo e vivendo em contato com essas mídias todas, surgindo em meio a este universo?

## **Cultura de massa, micropolítica e singularização**

Quando o livro impresso surge em substituição ao manuscrito ali se movia uma fronteira que dividiria o mundo em antigo e moderno. Frédéric Barbier, em sua *História do livro*, nos traz luz sobre a natureza e dimensão da empresa que envolvia as primeiras gráficas de impressão gutemberguianas, a citação será longa mas é bastante ilustrativa para vermos que um Don Quixote, de Cervantes, ao menos em sua gigantesca e rápida difusão, somente para ficarmos num livro admirável, foi produto de uma nascente indústria cultural na acepção mais capitalista do termo.

Um último adendo acerca das condições financeiras da impressão: a própria história dessa invenção coloca em evidência a importância da necessidade de capital. O trabalho sobre o metal é bastante oneroso, os investimentos a serem realizados com o intuito de uma publicação são pesados (sobretudo em compra de papel, mas também por causa do custo dos caracteres e até mesmo da preparação das ilustrações) e, além disso, é preciso empregar verdadeiros técnicos especializados para a execução. Gutemberg passou pelo crivo dos financistas enquanto, rapidamente, alguns dos maiores impressores livreiros foram levados a se associar para dividirem o trabalho ou para conseguirem os fundos necessários a uma publicação. As dificuldades não terminam com a impressão: é preciso distribuir em boas condições os exemplares produzidos, o que supõe a organização de redes especializadas de expedição e de pagamento. (BARBIER, 2008, p.132)

Félix Guattari, em *Micropolítica*, apresenta em debates questões basilares sobre a formação da subjetividade moderna e contemporânea em torno do que ele denomina Capitalismo Mundial Integrado (CMI). O que não excluía à época, 1982, segundo Guattari, os modos dos estados totalitários socialistas. Duas das palavras presentes nas conceituações de Adorno, que vimos há pouco, estão retrabalhadas nas palestras de Guattari. Temas candentes dos debates de esquerda e do pensamento que busca encontrar frestas de transformação para a vida no mundo contemporâneo. A primeira das palestras-debate tinha por título “Cultura de massa e singularidade” e tinha por foco abordar a cultura de massa (ou indústria cultural na preferência terminológica de Adorno) como elemento fundamental da *produção de subjetividade capitalística*. E o diagnóstico da questão dado pelo pensador não desagradaria ao pensador marxista. Talvez.

A cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas

sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados (GUATTARI, 2005, p.22).

Na continuação desse parágrafo, Guattari toca num ponto que Adorno tangenciava, mas não adentrava, havia ainda algo de essencialista talvez em Adorno, “todavia mesmo os seus defensores não contradirão abertamente Platão, quando ele diz que o que é objetivamente, em si, falso, não pode ser verdadeiro e bom, subjetivamente, para os homens” (ADORNO, 1986, p.98), para que ele tratasse a subjetividade como algo a ser produzido, construído mais do que oprimido ou redirecionado. Assim, segue Guattari.

Eu nem diria que esses sistemas são “interiorizados” ou “internalizados” de acordo com a expressão que esteve muito em voga numa certa época, e que implica uma ideia de subjetividade como algo a ser preenchido. Ao contrário, o que há é simplesmente uma *produção* de subjetividade (2005, p.22).

E essa produção não seria apenas uma produção de subjetividade dos indivíduos, mas esses mesmos, esse modelo do indivíduo, faz parte de uma produção de subjetividade social que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. Produção da subjetividade inconsciente também.

A meu ver, essa grande fábrica, essa poderosa máquina capitalística produz inclusive, aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos (2005, p.22).

Tal fabricação não atua no entanto apenas num âmbito do que poderíamos chamar da cultura das artes, do ócio do homem, o conceito de cultura de massa aqui ganha uma largueza maior. Guattari procura pensar em opor a essa máquina de produção de subjetividades, de encodificações preestabelecidas, de manipulação e telecomando, aquilo que chama de “processos de singularização”. Processos de singularização construtores de modos sensibilidade, de relação com o outro.

### **Para concluir rapidamente**

A questão transformadora na educação pela qual é imperioso ensinar literatura, valorizar a ficção literária, teatral, cinematográfica, televisiva é porque é preciso mostrar também como a indústria cultural funda realidades facilmente. Como toda e qualquer realidade dos mass-media é uma ficto-realidade, uma construção por si só ficcional. É

preciso inverter o platonismo, Deleuze nos fala disso. É preciso nos certificarmos do simulacro, compreendê-lo em sua dimensão própria não em relação a um original intangível. Somente com a aceitação demiúrgica de toda força produtora de simulacros teceremos a sistemática dúvida sobre tudo que se nos apresenta como realidade e a compreensão poética do que quer que chamemos realidade.

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Theodor W. Adorno: sociologia*. Organização e introdução por Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1986.

BARBIER, Frédéric. *História do livro*. São Paulo: Paulistana, 2008.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.  
----- *Logique du sens*. Paris: Minuit, 2002 [1969].

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

MEYER, Marlyse. *Folhetim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia*. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SÊNECA. *SENECA IV: Epistles, 1-65*. Translated by Richard M. Gummere. Cambridge, Ma. Harvard University Press, 1996. (Loeb Classical Library)

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 5.ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.