



André Luiz Dias Lima

**A Juventude no Texto Literário
e na Indústria Cultural**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio.

Orientador: Prof^a Maria Luiza Oswald

Rio de Janeiro

Abril de 2004



André Luiz Dias Lima

**A Juventude no Texto Literário
e na Indústria Cultural**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Maria Luiza M.B. Oswald

Orientador

Departamento de Educação – PUC-Rio

Prof. Leandro Konder

Departamento de Educação – PUC-Rio

Prof. Luis Filipe M. S. Ribeiro

UFF

Prof. Paulo Fernando C. de Andrade

Coordenador Setorial do Centro de Teologia e
Ciências Humanas

Rio de Janeiro, 26 de abril de 2004

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, da autora e da orientadora.

André Luiz Dias Lima

Graduado em Letras, com habilitações em Português e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em 1995. Pós-Graduado em Administração Escolar pela Universidade Cândido Mendes, em 1999. Obteve o título de Mestre em Educação Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ), em 2004. Após diversas experiências no ensino privado – Externato Santo Antônio (1997), Colégio e Curso Tamandaré (1997/1998), SESI/FIRJAN (1998/2000), Colégio N. S. de Lourdes (1998/2001) – ingressou no quadro de docentes da Fundação de Apoio as Escolas Técnicas do Estado do Rio de Janeiro (FAETEC/RJ), através de concurso público, tendo sido lotado na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, onde atuou como Professor e Coordenador do setor de Literatura Brasileira (1999). Em 2000 assume, através de eleições diretas, a Direção Geral da Unidade de Ensino, cumprindo mandato integral até junho de 2002, quando é convidado pela Presidência da Fundação para assumir a Direção Pedagógica do Centro de Educação Tecnológica e Profissional da Mangueira (CETEP/Mangueira), onde permaneceu até abril de 2003. Em maio de 2003 passa a coordenar o Projeto Rodas de Leitura FAETEC, cujo principal objetivo era o de incentivar a formação de leitores e novas platéias para espetáculos de teatro, música, dança e cinema. Em março de 2004 retorna para ETEAB como Professor de Literatura, além de assumir a função de Professor Substituto na Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde permanece até o momento.

Ficha catalográfica

Lima, André Luiz Dias

A juventude no texto literário e na indústria cultural / André Luiz Dias Lima ; orientadora: Maria Luiza Oswald. – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de Educação, 2004.

102 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação.

Inclui referências bibliográficas

1. Educação – Teses. 2. Juventude. 3. Literatura. 4. Indústria cultural. 5. Educação. 6. Leitura. I. Oswald, Maria Luiza. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

Este trabalho é dedicado à mãe/amiga/Professora Bete Sampaio – quem primeiro me apresentou as coisas do infinito amor de Deus, além de mostrar o caminho inestimável da Cultura e da Educação e o valor do “nadar contra a corrente” – e, ao amigo/Professor Luis Filipe Ribeiro – com quem aprendi sobre a necessidade de desconfiar sempre dos textos, sobretudo dos nossos, a fim de se alcançar certo rigor, sem o qual não se faz uma boa pesquisa, nem se vive intensamente. Queridos, com vocês compreendo melhor a dimensão das palavras: amor, altruísmo, fé, solidariedade, comprometimento, alegria e todas as outras jamais ditas.

Com amor e gratidão do
André Dias.

Agradecimentos

Em tempos tão estranhos como os de agora, parece bastante razoável e significativo que as pessoas estejam mais estimuladas a reclamarem seus direitos quando se sentem lesadas. A atitude em si pode expressar e expressa um real avanço quanto à questão da posse e exercício da cidadania, o que é, sem dúvida, formidável. No entanto, me parece que esta ação afirmativa tende a se esvaziar quando seguidas vezes nos confrontamos com suas distorções representadas pela prática recorrente de muitos, que transformam suas existências e daqueles que os rodeiam num verdadeiro “muro das lamentações”, onde apenas existe espaço para as reclamações e críticas severas – quase sempre contraproducentes –, geradoras da incapacidade de perceber, o outro nas suas contradições, grandezas e alteridade.

Reafirmando minha escolha diária em não capitular diante do reducionismo das reclamações sem fim, que inevitavelmente neutralizam uma existência, dialética e buscando primar sempre pela delicadeza (que parece estar bastante esquecida nos dias de hoje) é que, mais do que cumprir com as formalidades acadêmicas e as regras da boa educação, venho, publicamente, agradecer às pessoas e instituições, que, de uma forma ou de outra, foram fundamentais para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho, conforme segue abaixo.

Agradeço à CAPES e ao CNPQ, pela concessão da bolsa que, seguramente, facilitou o trabalho de investigação ao longo destes dois anos.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, através do Programa de Pós Graduação em Educação Brasileira, que, de maneira séria, porém acolhedora, vem possibilitando o desenvolvimento de uma produção científica intensa e plural.

Aos cordiais professores do Programa que de modo tão fraterno e dialético receberam, não só a mim, mas toda uma geração representada pela turma que ingressou na instituição no ano de 2002. De maneira particular, e ao mesmo tempo homenageando a toda equipe, gostaria de agradecer aos professores Leandro Konder, pela conjugação harmoniosa de grandeza e simplicidade – qualidades que

muitas das vezes caminham separadas no campo acadêmico e na vida –, Rosália Duarte, pelo incentivo, transparência e fé no caráter agregador do conhecimento, Alicia Bonamino, pela maneira firme e delicada com que conduz suas atribuições e, finalmente, Maria Luiza Oswald, mestra e orientadora que se fez amiga, exemplo vivo de que é possível aliar na esfera pessoal e acadêmica competência, rigor e generosidade, características inequívocas daqueles que elevam o sentido da expressão ser humano. Obrigado, minha querida amiga, sem sua paciência e credibilidade este trabalho provavelmente não aconteceria.

Zuenir Ventura – não apenas ao grande jornalista e escritor, criador de textos maravilhosos e necessários – mas à figura humana que faz com que a gente tenha mais orgulho de ser brasileiro e carioca, se não de nascimento, sempre de coração.

Luana Dias, querida prima, pela prestimosa ajuda através da cessão de sua coleção particular da revista **MTV**. Você é a prova concreta da possibilidade da construção de uma ponte dialógica entre juventude, Arte e Indústria Cultural.

Aos prestativos e gentis Geneci, Patrícia e demais funcionários do Departamento, minha gratidão. Aos colegas e amigos da turma, que souberam valorizar tanto as dificuldades como as alegrias desta jornada.

Aos amigos – o que seria de nós sem os amigos? -, Renato Luis Rezende de Souza e Carlos Calmon Du Pin e Almeida pelo companheirismo, fé e presença na vida e na profissão. Claudia Moreira – quanta história juntos – obrigado pelos debates, leitura, revisão dos originais, e, é claro, pelo carinho. Caíque Maciel, por termos conseguido resistir à difícil jornada da noite escura de nossa geração. Minha mãe, Marinete Dias Lima, por toda vida, e ao meu tio/pai Mário Dias, pelas lições de vida. Aos meus irmãos, Guto e Ingrid, com a convicção de que é possível ir adiante, da mesma forma que resistir e recomeçar são sempre atitudes necessárias.

A todos vocês, obrigado, muito obrigado.

Resumo

Lima, André Luiz Dias; Oswald, Maria Luiza M.B. **A Juventude no Texto Literário e na Indústria Cultural**. Rio de Janeiro, 2004. 102p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente pesquisa procurou investigar as representações da juventude contidas no texto literário, – particularmente nas crônicas do jornalista e escritor Zuenir Ventura – e na indústria cultural, de modo mais específico na mídia impressa através da publicação denominada revista **MTV**. Ao empreender tal investigação, buscou-se contribuir para que o campo da Educação reiterasse o questionamento dos estereótipos forjados em torno das experiências juvenis.

Palavras-chave

Juventude; Literatura; Indústria Cultural; Educação; Leitura.

Abstract

Lima, André Luiz Dias; Oswald, Maria Luiza M.B (Advisor). **The Youth in the Literary Text and Cultural Industry**. Rio de Janeiro, 2004. 102p. MSc. Dissertation - Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research tried to investigate the youth's representation in the literary text – particularly by the chronics of the journalist and writer Zuenir Ventura – and in the cultural industry, specifically the media press through the publication called **MTV Magazine**. Starting this investigation we could see that the Educational area had questions concerning forged stereotypes in youth's experiences.

Keywords

Youth; Literature; Cultural Industry; Education; Reading.

Sumário

| | |
|--|----|
| 1. Introdução ----- | 11 |
| 1.1 Indo do Tema ao Problema ----- | 14 |
| 1.2 Variações Sobre o Mesmo Tema ----- | 17 |
| 1.3 Procedimentos Teórico-Methodológicos ----- | 23 |
| 1.3.1 A Escolha da Crônica ----- | 24 |
| 1.3.2 A Escolha do Veículo Representativo da Indústria Cultural ---- | 27 |
| | |
| 2. Tensões entre Arte e Indústria Cultural: Afastamentos, Aproximações e Tabus ----- | 31 |
| 2.1 Afastamentos ----- | 32 |
| 2.2 Aproximações ----- | 36 |
| 2.3 Tabus ----- | 41 |
| | |
| 3. Reconhecer a Alteridade dos Jovens ----- | 56 |
| 3.1 Juventude Drogas, Diversão, Sexualidade e Mídia ----- | 59 |
| 3.1.1 Jovens e Drogas ----- | 60 |
| 3.1.2 Jovens e Diversão ----- | 67 |
| 3.1.3 Jovens e Sexualidade ----- | 72 |
| 3.1.4 Jovens e Mídia ----- | 74 |
| 3.2 Juventude e Violência ----- | 78 |
| | |
| 4. Considerações Finais ----- | 91 |
| | |
| 5. Referência Bibliográfica ----- | 97 |

“Como quem sobe a pulso uma longa e áspera corda, que tem a realidade de sua aspereza e da sua extensão, mas a que imponho a realidade do querer e desta indefinível certeza que não perco mesmo quando pareço afogado em dúvidas: não há outro caminho senão aquele em que podemos reconhecer-nos em cada gesto e em cada palavra, o da resistente fidelidade a nós próprios.”

(José Saramago, 1997, p. 135)

1 Introdução

Esta introdução é quase uma profissão de fé, e o leitor logo entenderá o porquê.

De uma maneira geral, as pessoas, ao longo da vida, tendem a cultivar os grandes projetos, de forma que estes funcionem como catalizadores de marcas inequívocas de uma existência expressiva. Parece evidente que não há nada de errado em alimentar tal desejo. No entanto, quando o desejo se transforma em fixação, e esta faz com que os sujeitos transfiram sempre para um futuro indeterminado a possibilidade da felicidade, esvaziando qualquer oportunidade da alegria do tempo presente, ofuscada pela sede do projeto ideal, algo vai mal. Vida ideal, trabalho ideal, amor ideal, só existem no plano das idéias. O que se tem diariamente é o desafio de arrancar da vida felicidade, pois, como bem nos advertiram poeticamente os mestres Tom Jobim e Vinícius de Moraes, “Tristeza não tem fim/ Felicidade sim/ A felicidade é como a gota/ De orvalho numa pétala de flor...” (Jobim & Moraes, 1990).

Ao iniciar esta introdução com uma reflexão, talvez pouco convencional para os padrões acadêmicos, não houve a intenção de contestar estruturas, criticar modelos, propor rupturas ou coisa parecida. O que se pretende é alertar para a necessidade de recuperar o desejo pelas coisas simples da vida, geradoras de uma alegria que não pode ser embotada pelas adversidades. Ao contrário, esta alegria, auxilia a dimensionar, de maneira adequada, tanto os momentos de agruras como os de largueza da vida, proporcionando a tranquilidade necessária para que se possa atribuir o valor exato – ou o mais próximo disto – das coisas nesta nossa precária e instigante existência.

Convicto das postulações feitas até aqui, sinto-me bastante à vontade e sereno para reconhecer que esta é apenas mais uma pesquisa, entre tantas outras já existentes e as que virão. Portanto, meu caro leitor, não espere encontrar aqui uma investigação renovadora, vanguardista e singular no campo da Educação. Por favor, lembre-se, não superestime o presente trabalho que está chegando a suas

mãos. Quanto a mim, pretendo não subestimá-lo, mas sim tentar inscrevê-lo no lugar mais adequado, tanto no plano pessoal como no acadêmico.

Na área pessoal, a tarefa é relativamente simples, ou seja, esta investigação representa uma vitória concreta da tenacidade, não só minha, mas de todos aqueles que tiveram alguma participação prática, afetiva ou ambas neste projeto. Na esfera acadêmica, encaro a pesquisa como uma tentativa modesta, porém honesta, de contribuir com o campo da Educação e para a efetivação de um melhor conhecimento da juventude contemporânea em sua alteridade, através da literatura e da indústria cultural. Todavia, no plano acadêmico, o grande fiel da balança será você, caro leitor, a quem caberá, assim espero, uma leitura atenta, críticas contundentes e provocadoras de instigantes reflexões e variados debates.

Na tentativa de aguçar e ampliar seu interesse para o presente trabalho, apresento sumariamente a forma como se constituiu a investigação.

O capítulo I, em sua parte inicial, apresenta a pesquisa, expõe as razões que me levaram a buscar investigar inicialmente uma identificada crise da leitura que atingia os diversos setores da sociedade, com amplo impacto sobre os jovens escolarizados. Após aprofundar a questão do grande desinteresse pelas práticas de leitura nas camadas jovens escolarizadas, pude perceber que o que se anunciava como uma ação “natural”, na realidade, era uma reação à restrição e rejeição das experiências juvenis, quase sempre, promovidas pela escola. O novo entendimento sobre a questão impôs a necessidade de efetuar uma ligeira e expressiva mudança no eixo da investigação, que, a partir de então, passou a centrar seus esforços em buscar compreender o jovem na sua alteridade, através da literatura e da indústria cultural.

Um segundo momento do capítulo foi destinado ao levantamento da revisão bibliográfica sobre a juventude observada a partir dos seguintes eixos temáticos: identidade juvenil e trabalho, juventude e escola, juventude memória, discurso e subjetividade, juventude e relações sociais na cidade, juventude e consumo e juventude e política. O item denominado procedimentos teórico-metodológicos explica e justifica as opções adotadas no desenvolvimento da dissertação, incluindo-se, aí, a escolha da literatura e da indústria cultural como veículos mediadores para se alcançar as representações da juventude. Como desdobramento lógico do tópico, são esclarecidas as razões que fizeram com que

as crônicas do jornalista e escritor Zuenir Ventura representassem o universo literário e a revista **MTV** representasse a indústria cultural, ao longo do trabalho.

O capítulo II localiza e busca elucidar a questão das tensões existentes entre os campos da arte e da indústria cultural. Os desdobramentos do capítulo serão ordenados sob três subtítulos, assim designados: afastamentos, aproximações e tabus. O primeiro retoma o pensamento dos filósofos Adorno e Horkheimer e suas formulações pioneiras que geraram o conceito inicial de indústria cultural considerada por ambos, restritivamente, como arbitrária, alienante e reificadora. O segundo, centra sua análise nas reflexões do também filósofo Walter Benjamin – contemporâneo e interlocutor dos pioneiros conceituadores da indústria cultural – que, diferente destes, assume uma postura mais dialética através de suas críticas menos restritivas. O terceiro parte das problematizações da cultura contemporânea – desenvolvidas por Umberto Eco e Nestor García Canclini, estudiosos desta área de conhecimento – para daí buscar compreender as razões pelas quais, tanto a arte como a Indústria Cultural serão apropriadas e resignificadas pelos mais variados grupos de defensores e detratores dos seus princípios.

O capítulo III, em sua etapa inicial, retoma as questões centrais dos capítulos precedentes para daí avançar na direção da compreensão da capacidade dos jovens em caminharem, simultaneamente, por sistemas culturais distintos, o que se apresenta como um bom indicativo para compreender melhor a juventude na sua alteridade. Como desdobramento desta questão, surge outra fundamental, nesta etapa final, que é a transitoriedade do sentido de juventude ao longo da história e no presente. Para encerrar o capítulo, são efetivadas as análises dos dados levantados nas crônicas do jornalista e escritor Zuenir Ventura e na revista **MTV** – veículos selecionados como representantes da arte e da Indústria Cultural – distribuídos em duas categorias assim dispostas: Juventude Drogas, Diversão, Sexualidade e Mídia e Juventude e Violência .

Finalizando a dissertação, serão apresentados na conclusão os resultados das análises das categorias que contribuíram para a construção de um painel – é sempre bom ressaltar – provisório, mas relevante da juventude contemporânea.

Para encerrar esta introdução, desejo que a investigação aqui anunciada consiga encontrar a interlocução necessária, para que daí possam emergir diálogos, capazes de auxiliar a mim e a todos que desejam compreender melhor o

às vezes misterioso e sempre diverso universo da juventude. Também espero francamente que as imperfeições existentes no trabalho – de minha exclusiva responsabilidade – não o impeçam de ter cumprido de modo satisfatório o seu papel. Pois, assim ocorrendo, serei sempre devedor de alguns firmes companheiros, cujos esforços também estão espalhados e incorporados nas linhas que seguem.

1.1 Indo do Tema ao Problema

Estabelecer o objeto de uma pesquisa nunca é tarefa fácil. A sensação de que sempre poderia ser acrescentado ou suprimido algum aspecto na investigação é companhia constante do pesquisador. As questões metodológicas, a revisão bibliográfica, a escolha dos teóricos com os quais serão mantidos diálogos, tudo isso somado gera uma insegurança inicial, que pode e deve ser vencida paulatinamente, ao longo do processo de desenvolvimento da dissertação.

Embora relevantes, as questões apresentadas acima são parte da trajetória de todos aqueles que investem seu tempo e trabalho na pesquisa acadêmica. É essa trajetória que esse capítulo apresenta, revelando o caminho percorrido na delimitação do problema da pesquisa: buscar as representações da juventude na Literatura e na Indústria Cultural.

Antes de mais nada, é importante destacar dois aspectos que foram fundamentais para o estabelecimento do recorte do objeto da pesquisa. De um lado, o envolvimento profissional com os jovens ao longo de dez anos de magistério. De outro, a formação acadêmica na área de Letras, aliada a uma prática cotidiana, geradora da compreensão da importância da leitura e da Literatura na formação do ser humano, e, em especial, na formação dos jovens.

Essa aproximação constante com os alunos e alunas dos Ensinos Fundamental e Médio acabou me levando à necessidade de investigar o que está por trás do que o senso comum e a produção científica reconhecem como uma crise da leitura. A alusão a essa crise coloca, via de regra, a responsabilidade pela rejeição à leitura sobre os ombros do/a jovem como se não gostar de ler, não se

interessar pelas leituras que a escola impõe – inclusive os “clássicos” – fosse uma característica natural da juventude.

Embora a experiência com o magistério que venho construindo me indicasse a insuficiência de se naturalizar a relação de estranhamento que o/a jovem mantém com a Literatura, senti necessidade de investigar essa questão de forma organizada e sistemática, buscando subsídios para contribuir com o campo da Educação, mais especificamente com o campo do ensino da Literatura, para a desnaturalização da chamada crise da leitura.

Do ponto de vista da cultura escolar, tal como Sacristán, Gómez e Forquin (apud CANDAU, 2000) a examinam, compreende-se o motivo que leva a escola a justificar a distância entre o jovem e a leitura do texto literário como uma crise da leitura. Referindo-se à crítica de Forquin à maneira como a escola organiza e transmite os conteúdos das diversas disciplinas, Candau (2000) constata o quanto a cultura escolar – referida aos conhecimentos intencionalmente trabalhados em sala de aula – vem se revelando “engessada”, pouco permeável aos universos culturais das crianças e jovens.

Falando de um estudo, desenvolvido sob sua coordenação, cujo objetivo foi investigar as relações entre a escola e as culturas juvenis, realizado em duas escolas da Zona Sul do Rio de Janeiro, uma da rede pública e outra da rede particular, a autora destaca que, de uma maneira geral, o universo escolar pesquisado apresenta-se “bastante uniforme e auto-referido, distante de ser um espaço dinâmico e plural, que favorece o diálogo entre diferentes culturas” (CANDAU, 2000, p. 73)

Esse caráter monocultural da cultura escolar, também descrito por Green e Bigum (1995) em texto significativamente intitulado “Alienígenas na Sala de Aula”, que supõe a desvalorização da cultura do outro – no caso o/a jovem – explica o fato de a distância entre os estudantes e a Literatura ser compreendida, etnocentricamente, como sendo fruto de uma crise da leitura.

Candau (2000) termina a apresentação do estudo, que focalizou a relação entre cotidiano escolar e culturas juvenis, apontando para a necessidade de que outras investigações venham dar continuidade a essa linha de pesquisa que, valorizando as relações entre educação e cultura(s), contribuam “para se recriar os processos de escolarização, no sentido de sua maior relevância acadêmica,

político-social e cultural no momento atual da sociedade brasileira, tão cheia de perplexidades, contradições e buscas” (CANDAUI, 2000, p. 78).

Reconhecendo que o campo do ensino da Literatura necessita urgentemente aprofundar as relações entre educação e cultura, optei por realizar um estudo que me possibilitasse conhecer o jovem em sua alteridade, compreendendo o quanto esse reconhecimento é fundamental para subsidiar uma prática pedagógica que sensibilize o aluno para o texto literário.

Entre realizar um estudo de campo ou uma investigação em que eu pudesse buscar na própria Literatura meios para melhor compreender o jovem, acabei escolhendo a segunda opção. Pesou nessa escolha não só minha afinidade com esse procedimento metodológico, mas também a possibilidade que esse procedimento me concedia de explorar, ao longo do período do Mestrado, o texto literário e, portanto, de interagir com o que se constitui como fonte privilegiada da minha atuação como docente.

De início, minha escolha era restringir à pesquisa à representação da juventude na Literatura, mais especificamente na Crônica (essa delimitação será pormenorizada no item a seguir). Entretanto, a oportunidade, em algumas disciplinas do Mestrado, de pensar a tensão que se coloca hoje entre Arte e Indústria Cultural me levou a decisão de ampliar a investigação, buscando a representação da juventude também na Indústria Cultural.

Uma pesquisa que pensa a juventude a partir da Literatura e da Indústria Cultural, inicialmente, poder-se-ia supor mais adequada, por exemplo, a um programa de Pós-Graduação na área de Letras ou na área de Comunicação. No entanto, é na esfera da Educação que se acredita ter encontrado o terreno mais profícuo para o desenvolvimento da presente investigação, uma vez que reconhecer e tratar os jovens como um dos sujeitos do processo educacional, necessariamente, precisa ser um pressuposto do campo da Educação. Porém, é sabido que os atores que se ocupam dos jovens no plano político e social, e, também, no âmbito acadêmico (incluindo aí, em vários momentos, o campo da Educação) na maioria das vezes apresentam uma imensa dificuldade de reconhecê-los como sujeitos dos mais variados processos, como se pode verificar abaixo:

“[...] Parece estar presente, na maior parte da abordagem relativa aos jovens, tanto no plano da sua tematização como das ações a eles dirigidas, uma grande dificuldade de considerar efetivamente os jovens como sujeitos, mesmo quando é essa a intenção, salvo raras exceções; uma dificuldade de ir além da sua consideração como “problema social” e de incorporá-los como capazes de formular questões significativas, de propor ações relevantes, de sustentar uma relação dialógica com outros atores, de contribuir para a solução dos problemas sociais, além de simplesmente sofrê-los ou ignorá-los.”¹

Frente ao exposto até o momento, pode-se depreender que, à medida que o campo educacional abre espaço para investigações como a aqui iniciada, reafirma o seu compromisso com uma pesquisa acadêmica socialmente relevante, plural e interdisciplinar, que recebe, por exemplo, entre outras, as contribuições do campo antropológico, na medida em que ela “busca situar o problema na especificidade do social para, assim, desnaturalizar os fenômenos, que são, quase sempre, construções socioculturais” (DAUSTER, 1999, p.3).

1.2 Variações Sobre o Mesmo Tema

Apresento nesse item uma revisão não exaustiva dos estudos sobre juventude realizados nos últimos anos, a partir de diversos eixos temáticos.

A sociedade, através do senso comum, construiu uma imagem bastante estereotipada da juventude, que, ainda hoje, aparece de maneira freqüente nas formulações sobre a identidade juvenil. Ser jovem, segundo essa visão, é viver o ócio, buscar o lazer, aproveitar o tempo livre, cultivar a rebeldia e experimentar intensamente os conflitos geracionais. (QUIROGA, 2002, p.35.). No entanto, esta visão sobre a juventude não corresponde à totalidade dos jovens, como ressalta a autora, ainda no mesmo artigo, conforme pode ser observado a seguir:

¹ ABRAMO, Helena Wendel. “Considerações Sobre a Tematização Social da Juventude no Brasil” In. **Revista Brasileira de Educação**, n° 5/6, p. 28, 1997.

“A ênfase nessa visão, em seus três primeiros componente – conflitos geracionais, criticidade e ócio –, parece corresponder mais às possibilidades de vida dos jovens de segmentos sociais de melhor poder aquisitivo. [...] Para os jovens pobres [...] o trabalho continua sendo percebido e incorporado por eles como uma referência de primeira ordem. Referência que está vinculada não somente, pois, à sobrevivência material, mas às possibilidades de reconhecimento social e de alguma realização pessoal.”²

Ainda sobre o tema da identidade juvenil e trabalho, a autora destaca a relevância da crise do mercado formal de trabalho assalariado, que acomete os distintos segmentos da sociedade contemporânea e agrava-se amplamente entre os jovens, tanto das camadas abastadas, como os das faixas mais pobres. A consequência dessa crise é uma mudança na maneira de os jovens compreenderem o trabalho que, agora, não é mais visto como forma de sobrevivência, de consolidação de identidade ou realização profissional, desenvolvida ao longo do tempo e da estabilidade profissional. Ao contrário, como, no presente, o trabalho tem cada vez mais um caráter transitório, ele cada vez menos exprime a realização do sujeito; antes é reduzido ao espaço de ganhar dinheiro, enquanto ele existe, afetando diretamente a construção do ideário juvenil. (QUIROGA, 2002, p38.)

Outro aspecto acerca da juventude carregado de contradição é a sua relação com a escola. Visivelmente instável frente aos novos desafios da sociedade contemporânea, a escola vem perdendo o sentido de referencial para os jovens, em função, entre outras coisas, do seu sucateamento progressivo (tanto na área pública quanto na privada), da falta de perspectiva de trabalho e vida futura, da perda da visão dialógica da educação e de seus profissionais que, invariavelmente, adotam uma postura intolerante frente aos valores e comportamentos juvenis. (CARRANO, 2001, p.18)

Mesmo sendo evidente a crise da relação escola e juventude, nem tudo parece tão perdido. Começa a se delinear, ainda que de maneira tênue, uma postura diferente, construída a partir dos processos culturais dos grupos de jovens, como pode se observar no trecho a seguir:

² QUIROGA, Consuelo. “O (Não-) Trabalho: Identidade Juvenil Construída pelo Averso?” In. **Praia Vermelha: Estudos de Política e Teoria Social**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, UFRJ, Nº 07, Segundo Semestre, 2002, p. 35.

“A perspectiva da aquisição e produção de conhecimento é uma tônica dos muitos grupos jovens de lazer, não apenas nos seus aspectos formais, mas como conhecimentos vivos e testados como sentidos culturais válidos para a sociabilidade dos grupos.

Os processos culturais dos grupos da juventude indicam a possibilidade de se assumir o potencial educativo das formas descontínuas de aprendizagem, abrindo possibilidades para incorporações do inesperado e da flexibilização educacional, segundo os sentidos e interesses das diferentes subjetividades em curso.”³

A questão da memória e do discurso manifesta-se de forma complexa na juventude contemporânea. Numa análise preliminar, verifica-se que, parte significativa dos jovens, sobretudo das grandes cidades e das classes mais abastadas, vive em um presente contínuo, onde as marcas das experiências passadas são remetidas a um plano inferior, ainda que momentaneamente, reduzindo a possibilidade da sedimentação da memória, em função da constituição das vivências instantâneas. No campo discursivo, o que vem ocorrendo é uma cessão às estruturas fragmentárias, que substituem paulatinamente os modelos narrativos vigentes, interferindo na maneira de perceber e representar o mundo e os fatos da vida cotidiana. (ALMEIDA & TRACY, 2003, p. 66)

Ainda falando sobre espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas as autoras descrevem da seguinte maneira a atitude discursiva de parte deste grupo:

“Exíguas palavras, gesticulações abundantes, silêncios mecânicos, desdém pela problematização, a busca obstinada da síntese, da conclusão óbvia sem redundâncias – constituem-se em algumas das evidências representativas das semióticas jovens.”⁴

O corpo, na estrutura discursiva do universo jovem investigado pelas escritoras, assume um papel de “ máquina de comunicar, não somente como recurso gestual, tátil, material, mas igualmente como prática narrativa situacional” (ALMEIDA & TRACY, 2003, p.114). Desta forma, é atribuído ao

³ CARRANO, Paulo César Rodrigues. “Jovens na Cidade” In. **Trabalho e Sociedade**, Rio de Janeiro, Nº1, Agosto, 2001, p. 18.

⁴ ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & TRACY, Kátia Maria de Almeida. “Semióticas Pós-Significantes” In **Noites Nômades**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2003, p.81

corpo, mais especificamente à aparência, o papel de estabelecer aproximações e distanciamentos entre os indivíduos.

Para se ocupar da questão das relações sociais na cidade e juventude, é importante que se problematizem a amizade e as relações familiares. Enquanto a primeira é conquistada e desenvolvida numa relação paritária, a segunda, é, de modo geral, outorgada e mantida através de vínculos primários de obediência e obrigação, que podem se transformar em relação de confiança, mas dificilmente serão como a amizade, devido à natureza de sua origem. Desta maneira, tanto para os jovens das classes privilegiadas como para os das classes menos favorecidas, a questão da amizade se constitui como um tema de alta relevância na esfera das relações sociais na cidade (CASTRO & MENEZES, 2002, p. 77).

As autoras ainda sinalizam, no mesmo texto, uma curiosa contradição envolvendo a amizade e as relações sociais na cidade, como é observado a seguir:

“É certo que as amizades são dirigidas a quem se é mais afeito, pela semelhança de idade, de gostos e de origem social, promovendo as aspirações características da sociedade intimista: sinceridade, transparência e intimidade. Entretanto, os jovens também se dão conta de que estes vínculos podem levar a relações sociais preconceituosas que restringem as amizades afastando o estranho, e diminuindo as chances de conhecer o outro – o não semelhante ao sujeito. [...] A falta de conhecimento do outro é preenchida pelo preconceito.”⁵

Com o estabelecimento das cidades modernas, fruto direto dos avanços tecnológicos e do desenvolvimento econômico, entra em cena, sobretudo nas sociedades ocidentais, uma nova categoria social, denominada sociedade de consumo, que traz consigo o estabelecimento de lugares específicos para a prática desse fim (CRUZ, 1998, p.162), o que contribuiria substancialmente para mudar a relação dos jovens com a cidade.

A sociedade de consumo é erigida sobre o imaginário da felicidade, juventude e realizações, necessariamente vinculadas à obtenção de bens e serviços, prontos para serem adquiridos pelos que detêm capital para isso,

⁵ CASTRO, Lúcia Rabello de. & MENEZES, Jaileila de Araújo. “Subjetivação e Política: Novos Contornos no Contemporâneo”. In. . **Praia Vermelha: Estudos de Política e Teoria Social**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, UFRJ, Nº 07, Segundo Semestre, 2002, p. 76.

criando, por um lado, uma geração cuja identidade se constrói a partir do consumo, e, por outro, uma multidão de frustrados à margem do consumo, sem lugar na cidade e desprovidos das credenciais de acesso ao mundo “dourado”, onde se é pelo que se tem, e, não se tem pelo que se é.

Não só os jovens, mas também adolescentes e crianças, evidenciam um redimensionamento das funções dos espaços da cidade, como sustenta a autora ainda no mesmo texto, como se vê a seguir:

“Este [espaço da cidade] não seria mais o lugar do público no sentido de favorecer ou promover as relações sociais, mas pelo contrário, estaria agora caracterizado como **produto** e **produtor** exatamente da falta de relação social. Falta de relação de pessoas, mas principalmente entre grupos sociais, o que marca uma cisão no espaço urbano.”⁶

Na esteira da cisão urbana, surge a crescente diminuição do interesse em conhecer a diversidade dos espaços da cidade, geradora de um vazio de vivência da cidade e suas personagens, inviabilizadora da troca de experiências entre os vários grupos, principalmente entre os de jovens.

Antes de abordar a relação entre juventude e consumo, é preciso apresentar uma ligeira distinção de enfoques dados contemporaneamente sobre a questão do consumo. Entre as diversas visões destacam-se duas: a primeira, que encara a ação do consumidor como “um subproduto da exposição aos meios de comunicação ou como estimulação de desejos emulativos” (BAUDRILLARD, In. BENEVENUTO, 2003, p.85). E a segunda, que vincula o consumo com cidadania, a partir das mudanças culturais que transformam a relação entre público e privado. Nessa visão, a atitude dos consumidores não é vista como irracional, e nem a cidadania está restrita a uma atuação de natureza ideológica. (CANCLINI, In. BENEVENUTO, 2003, p.87).

Feita a devida ressalva sobre os sentidos de consumo, tomemos a moda como referência exemplar no que tange a relação dos jovens com o consumo. Ainda no mesmo artigo, a autora, que se utiliza do pensamento de Baudrillard e Canclini para refletir sobre o consumo, chama a atenção para o fato de que, ao

⁶ CRUZ, Andréa Góes da. “Espaço Urbano e Transformações da Subjetividade da Criança e do Adolescente.” In. CASTRO, Lúcia Rabello (Org.). **Infância e Adolescência na Cultura de Consumo**. Rio de Janeiro, Editora Nau, 1998, p. 164.

contrário do que se pode supor, mesmo percebendo uma padronização em escala mundial da moda entre os jovens, ela avalia não ser adequado classificar esse comportamento como “pasteurização”, pois, ainda que seja na escolha dos detalhes, um espaço para a liberdade individual resiste. (BENEVENUTO, 2002, p.89).

A autora chama atenção para o fato de que a roupa, mais do que marcar o consumo, funciona como traço distintivo dos grupos de jovens, como se pode se verificar abaixo:

“Vestir o corpo, adorná-lo, modifica-lo podem funcionar como uma função signo, uma função de reconhecimento, a partir de um efeito estético. Neste contexto, a aparência tem se mostrado capaz de se prestar como objeto de identificação e pertencimento.”⁷

Quanto à tematização da relação juventude e política, tem sido recorrente a visão de que a atual geração de jovens, se comparada com gerações de jovens passadas (sobretudo a geração dos anos 60), é bastante desarticulada e desinteressada no que diz respeito às questões políticas. Essa sentença pode ter algo de correto, mas torna-se perversa e imprecisa na medida em que se tenta transpor uma matriz histórica passada para uma realidade presente, que é seguramente distinta e diversa na atualidade.

Sobre o tema, Carrano, em artigo exemplar, falando sobre sua pesquisa com jovens na cidade de Angra dos Reis, sinaliza o seguinte:

“Na pesquisa foi possível perceber que muitos jovens não negam a importância da participação no debate público sobre a cidade. Afirmam, entretanto, não se sentirem contemplados com as formas tradicionais de se fazer política expressa pelos partidos, sindicatos, associações ou mesmo modalidades de discussão pública representadas pelos conselhos municipais, considerados demasiadamente formais e burocráticos”⁸

⁷ BENEVENUTO, Mônica Aparecida Del Rio. “Um olhar sobre o Consumo de Moda Entre os Jovens Rurais. In. **Praia Vermelha: Estudos de Política e Teoria Social**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, UFRJ, N° 07, Segundo Semestre, 2002, p.90.

⁸ CARRANO, Paulo César Rodrigues. “Grupos de Juventude e Práticas Sociais na Cidade” [on line] disponível na internet via <http://www.anped.Org.Br/0307t.htm>

Ainda no mesmo texto, o autor destaca que a formulação de políticas públicas mais ágeis e flexíveis, que visem a agregar e despertar o interesse e participação da juventude na esfera do mundo político, tem se apresentado como um grande desafio para os próprios jovens e para aqueles que se ocupam tanto em investigar como em buscar alternativas para as questões do universo juvenil. (CARRANO, 2003, p.5)

Neste breve panorama sobre a temática envolvendo o universo juvenil, fica evidenciado que não se pode tratar a juventude como uma massa uniforme e indistinta, que pode ser enquadrada em critérios fechados e acabados. Pelo contrário, quanto mais se pesquisa, se estuda e se interroga, mais se tem a clareza de que é preciso investigar, a fim de que se tente construir um inventário que possa dar conta, ainda que de maneira provisória, da juventude na sociedade contemporânea.

1.3 Procedimentos Teórico-Metodológicos

A escolha do texto literário (mais especificamente da crônica) e da Indústria Cultural como veículos para se alcançar o objetivo da pesquisa não se deu ao acaso. Nesse sentido, buscar a representação da juventude na Literatura atende à minha própria necessidade de explorar mais sistematicamente o material que venho utilizando em minha prática docente, e, buscar essa representação na Indústria Cultural reflete uma outra necessidade que é a de me aproximar do fenômeno da comunicação de massa, normalmente ignorado e desvalorizado pela escola, buscando compreensão para a sedução que tal fenômeno vem exercendo sobre os receptores. Desse modo, à Indústria Cultural cabe o papel, dentro da investigação, de completar o olhar lançado sobre os jovens pela Literatura. É fundamental sublinhar que a presente investigação está sendo construída com a cautela necessária para não se cair numa postura maniqueísta e reducionista que contrapondo, a priori, Arte e Indústria Cultural, acabe supervalorizando os benefícios da primeira e os malefícios da segunda. Nesse sentido, cabe citar,

Clarice Lispector (1984) para apontar o cuidado que vem me guiando na exploração da questão que me dispus a investigar:

“Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e – por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. Tudo que não sei é minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo. Tudo o que não sei é que constitui a minha verdade.”⁹

1.3.1 A Escolha da Crônica

Mesmo considerada por muitos como um “gênero menor” (CANDIDO, 1992), ainda assim, a crônica, está incorporada à categoria de Gênero Literário, e, por extensão, passa a pertencer ao universo das obras de arte.

O fato de a crônica não participar, dentro do campo da Literatura, do elenco dos gêneros considerados mais “nobres”, em vez de diminuir sua importância, acaba por ressaltar qualidades que, além de serem decisivas para sua fixação e permanência no campo, serão reveladoras de um instrumento imprescindível na arte da iniciação à leitura e à vida literária, como bem destacou Antônio Candido:

“... a crônica é um gênero menor. [...] Graças a Deus, __ seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura. [...] Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente por que elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.”¹⁰

⁹ LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.158.

¹⁰ CANDIDO, Antônio. “A Vida ao Rés-do-Chão” In. **A Crônica: O Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 13-14.

A arte, pelo fato de poder retratar as experiências universais dos indivíduos e pela sua capacidade humanizadora, muitas das vezes, consegue explicar melhor o mundo concreto do que inúmeros tratados de Ciências Sociais. Nesse sentido, para a investigação em andamento, a crônica cumpre plenamente seu papel, como pode ser observado a seguir:

“É curioso como elas (as crônicas) mantêm o ar despreocupado, de quem está falando de coisas sem maior conseqüência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social.

[...] Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo o dia.

[...] É importante insistir no papel de simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Os professores tendem muitas vezes a incutir nos alunos uma idéia falsa de seriedade; uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial. Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas.”¹¹

Ao lançar mão da crônica, como uma das mediadoras para se alcançar as imagens da juventude, além de buscar um viés diferente, procurei gerar uma ruptura com as visões pré-estabelecidas sobre os jovens, provocando, assim, uma empatia com o tema, o que facilitaria, de um lado, uma postura de estranhamento fundamental em uma pesquisa qualitativa, e, de outro, um “estado de alerta constante incorporado como uma postura metodológica capaz de perceber a relevância tanto de aspectos evidentes e densos, como de aspectos dispersos nos detalhes, aparentemente, sem importância” (LINS DE BARROS, Mimeo, p. 12).

A escolha da crônica para buscar entender a juventude corresponde à tendência da pesquisa qualitativa que visa a focalizar as minúcias do cotidiano para delas extrair compreensão para as questões macroestruturais.

Após selecionar o veículo que representaria a Literatura, ainda havia a necessidade de efetuar uma delimitação do autor ou autores a serem utilizados. Inicialmente, pensei em trabalhar com parte das obras de três grandes escritores,

¹¹ Idem, p. 17 – 19.

representantes da geração moderna de cronistas, respectivamente Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Zuenir Ventura. A lógica interna da escolha desses autores residia no fato de eles representarem a geração moderna de cronistas, como já mencionado, além de os dois primeiros serem responsáveis diretos pela consolidação da crônica moderna, como afirma o crítico Antonio Candido:

“[...] Foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 [...] apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: **Rubem Braga**”.
 [...] Nele observamos um traço que não é raro na configuração da moderna crônica brasileira: no estilo, a confluência da tradição, digamos clássica, com a prosa modernista. Essa fórmula foi bem manipulada em Minas (onde Rubem Braga viveu alguns anos decisivos da vida); e dela se beneficiaram os que surgiram nos anos 40 e 50, como [...] **Paulo Mendes Campos**.”¹²

No entanto, ao longo do segundo semestre de 2002, após seleção e leitura das obras de Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, verifiquei que, apesar de haver imagens da juventude em suas produções, elas eram insuficientes para dar sustentação à pesquisa pretendida. Restava então, realizar um mergulho na obra de Zuenir Ventura.

É importante destacar que as crônicas utilizadas na pesquisa não representam a totalidade da produção do escritor. Elas são apenas uma seleção de seus textos produzidos ao longo dos anos 90 e início do século 21. Outro dado relevante é que o acesso a este material foi obtido dos arquivos pessoais do próprio autor, a quem, após contato, solicitei, sendo gentilmente atendido.

Do mergulho na obra de Zuenir Ventura, emergiu a convicção de que ali estava o material necessário para o bom desenvolvimento da pesquisa. Alguns fatores contribuíram para solidificar a confiança de que se estava enveredando pelo caminho adequado. Em primeiro lugar, pôde ser verificada uma diversidade de imagens da juventude em sua obra, que vai desde do desencanto com as instituições do país, passando pelo espírito crítico, pela indignação e busca de

¹² CANDIDO, Antonio. “A Vida ao Réis do Chão” In. **A Crônica: O Gênero, Sua Fixação e Suas Transformações no Brasil**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP; R.J.: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p.17.

respostas até a falta de civilidade e violência (como se verá explanado no capítulo III).

Dado ao caráter de sua obra, acredito firmemente, que Zuenir Ventura é quem, no presente, dá continuidade, atualizando com habilidade, à tradição iniciada com Rubem Braga e solidificada por Paulo Mendes Campos e tantos outros. Assim como seus ilustres antecessores, Zuenir Ventura continua chamando a si “a tarefa de domar o tempo, ao pô-lo por escrito” (NEVES, 1995, p. 22).

Considero relevante ressaltar o fato de que algumas crônicas, mesmo selecionadas, não foram utilizadas ao longo da pesquisa, em função da total inexistência da temática da juventude, objeto final da investigação.

Outro aspecto destacado quanto ao uso da crônica como veículo mediador das imagens sobre os jovens está relacionado ao fato de ser ela uma narrativa curta, bem ao gosto do curto tempo dos jovens da pós-modernidade, e que também poderia contribuir para as práticas dos docentes que têm se confrontado com a já citada crise da leitura que vem acometendo a sociedade nos últimos anos.

A crônica pode servir, também, como uma excelente aliada dos docentes ou tantos quantos lutam contra a crise da leitura, na medida em que ela, devido ao seu caráter de narrativa curta, em geral, com princípio, meio e fim, poderá funcionar como uma mediadora do reencontro dos jovens com a leitura.

1.3.2.

A Escolha do Veículo Representativo da Indústria Cultural

Dentre o amplo universo da Indústria Cultural, escolhi para buscar a representação do/a jovem um meio impresso direcionado a este segmento: A revista **MTV**.

A seleção da mídia impressa como representante da Indústria Cultural, para o desenvolvimento da pesquisa, deu-se, como já foi dito, em função da possível complementação de visões sobre os jovens presentes nos veículos utilizados na investigação. De um lado, em tese, se tem um olhar desprezioso, leve, sem maiores compromissos, mas interessado, o caso das crônicas. De outro,

também em tese, se tem um enfoque mercadológico, mercantil e interesseiro (ainda que diluído na sua apresentação), o caso da revista de variedades e comportamento, **MTV**.

No amplo universo da Indústria Cultural, selecionei a mídia impressa como veículo para exame em função da proximidade que guarda com a origem da crônica, que, mesmo sendo Gênero Literário, como já mencionado, se estabeleceu inicialmente nos jornais, conforme se observa abaixo:

“[...]Vamos pensar um pouco a crônica como gênero. Lembrar, por exemplo, que o fato de ficar tão perto do dia-a-dia age como quebra do monumental [...] Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou ferrar o chão da cozinha. [...] e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.”¹³

Para chegar à seleção final do veículo que representaria a mídia impressa, realizei um levantamento em três grandes postos de vendas de jornais e revistas: um na Zona Norte, um no Centro e um na Zona Sul. Nesses pontos, após sondagem feita com os vendedores, chegou-se aos seguintes títulos de revistas que mais eram consumidos por jovens na faixa etária de 15 até 22 anos, a saber: **Atrevida**, **Capricho** e **MTV**. Após análise detalhada dos quatro últimos números das publicações, optei por utilizar a revista **MTV**, em função de os outros dois títulos, além de já terem sido objetos de outros estudos, não preencherem os requisitos da pesquisa.

A seleção da revista **MTV** foi apropriada, pois a publicação reúne todos os elementos constitutivos da Indústria Cultural, diluídos na aparência de modernidade e, ao mesmo tempo, se prestando a ser uma espécie de porta-voz de uma parcela da juventude, devido ao seu formato e conteúdo (no capítulo III as análises da revista serão sistematizadas).

Numa análise preliminar, pode-se constatar que a revista é filha diletta da televisão, pois foi criada na esteira do sucesso da homônima rede internacional de

¹³ Idem, p. 14 – 15.

TV, voltada para o público jovem, que tem como carro chefe da programação a exibição de *video clips*. Nada mais “comum” que a linha editorial da revista refletisse a estética da rede de TV, cujo maior primado e motivo de orgulho é a linguagem “ágil” e rápida, capaz de absorver e ser absorvida pelo seu público alvo.

Mesmo tendo clareza de que, tanto a crônica, como a revista **MTV**, não são sujeitos ou grupos sociais, como pesquisador reconheço uma similaridade entre a posição de investigar e a tarefa do etnógrafo. Assim como o último está para os seus sujeitos como um intruso desconhecido e inesperado (BERREMAN, 1978, p.141), estou, ao mergulhar, sobretudo na revista **MTV**, também como uma espécie de intruso, que tenta penetrar um universo que não é o seu originalmente, embora reconheça que dali poderá trazer valiosas contribuições para o seu trabalho. É importante ressaltar que a “intrusão” nessa investigação presta-se à tentativa de construção de uma atitude de abandonar os estereótipos forjados em torno das práticas culturais dos jovens, daí a decisão de tomar os dois veículos como complementares na tarefa de me auxiliar a buscar como a juventude vem sendo representada contemporaneamente.

Assim como no clássico texto de Berreman, que nos exorta também à compreensão de que, na interação social entre o etnógrafo e seus sujeitos, o controle das impressões é vital para a não distorção dos apontamentos da pesquisa etnográfica (BERREMAN, 1978, p.141), devemos, de maneira semelhante, com o objetivo de continuar rompendo com as imagens pasteurizadas da juventude, estar atentos para não apresentarmos visões que sejam fruto exclusivo de nossas conclusões pessoais. Antes, precisamos analisar amplamente, através dos veículos selecionados, o objeto da pesquisa. Não pretendo com a relação apresentada acima fazer, aqui, apologia da neutralidade, mas é sempre importante se questionar quanto aos resultados obtidos durante a investigação. É evidente que o tema da neutralidade é uma questão superada, pois todos falam de algum lugar, partindo de algum conjunto de referências como bem analisou Bourdieu em seu texto: “O Campo Científico”.

Ao trabalhar com a revista **MTV** e as crônicas de Zuenir Ventura, uma sensação que tem sido recorrente é a do paralelo entre a postura do etnógrafo, que reconhece como uma das tarefas mais árduas de seu ofício, a de transmitir o clima e o tom, do que está se descrevendo (VELHO, 1994) e o desafio do pesquisador

de captar e perceber, adequadamente as nuances e revelações presentes nos seus veículos selecionados.

Para bem captar e perceber as imagens presentes nos veículos de análise da juventude, precisamos ter a tranquilidade de aprender a olhar para o comum, sem menosprezá-lo ou temê-lo, buscando sempre ir além dele. (CAPUTO, 2001, p.120). Ao adotar esta postura, compreendo ter escolhido uma via metodológica que me permitiu aproximar do objeto de minha pesquisa sem mistificá-lo, para o bem ou para o mal, o que favoreceu bastante durante a construção do trabalho.

Para encerrar este capítulo, faço questão de lembrar que os resultados obtidos ao fim deste trabalho além de serem provisórios, já que a juventude, como a maioria dos segmentos sociais, está em constante mudança (que ótimo!), são fruto, por mais que qualquer pesquisador se esforce, da apreensão momentânea da realidade, como bem nos adverte Caputo em sua reflexão:

“Concordamos então, que o olhar do pesquisador é um olhar ativo. Ainda que vendo, só é dado ao pesquisador uma aproximação do real, uma dada e momentânea apreensão da realidade.”¹⁴

¹⁴ CAPUTO, Stela Guedes. “Fotografia e Pesquisa em Diálogo Sobre o Olhar e a Construção do Objeto” In. **Teias: Revista da Faculdade de Educação da UERJ**. Rio de Janeiro, Nº 4, Dezembro de 2001, p. 116.

2

Tensões entre Arte e Indústria Cultural: Afastamentos, aproximações e tabus

O presente capítulo nasceu a partir de uma necessidade inicialmente pessoal do pesquisador de questionar uma postura, embora muitas vezes sincera, bastante equivocada de que os estudiosos da cultura deveriam se portar como zelosos vigilantes da “legítima” cultura, quase sempre confundida com a cultura de elite, descolada da cultura popular e antagônica à Indústria Cultural.

Refutar a legitimidade da cultura das elites como fonte preferencial na formação da identidade cultural de uma nação é compreender a dimensão plural contida no conceito de cultura. Autenticar ou desqualificar qualquer elemento cultural pressupõe uma autoridade duvidosa, uma vez que não se pode precisar de onde ela vem ou quem a estabeleceu. Por isso, é imprescindível não perder de vista o fato de que o trabalho é uma das fontes primárias da cultura, e o povo, em todos os seus segmentos, além de ser gerador de riqueza social, é também criador da cultura. Porém, “tanto a riqueza quanto a cultura estão, na sociedade de classes, desigualmente distribuídas. Por isso mesmo existe, nesta sociedade, uma cultura de elite e uma cultura popular.” (GULLAR, 1989, p. 146).

Uma investigação que pretende conhecer melhor, ainda que provisoriamente, as imagens da juventude presentes na Literatura e da Indústria cultural, necessita – com o propósito de não sucumbir ao lugar comum – problematizar conceitos que são caros, tanto para os diversos grupos de estudiosos, quanto para o senso comum. Desta forma, construir um capítulo cujo principal objetivo é o de elucidar as tensões existentes entre arte e indústria cultural pode parecer muito ambicioso ou até mesmo pretensioso. Entretanto, com a alegria daqueles que descobrem e redescobrem o novo no já visto sigo em frente, fazendo minhas as palavras do poeta: “E tudo isso que é tanto, é pouco para o que quero” (PESSOA, 1994, p. 238).

2.1 Afastamentos

Adorno e Horkheimer, em obra fundamental intitulada **Dialética do Esclarecimento**, formularam e estabeleceram os conceitos iniciais sobre a Indústria Cultural, que, entre outros aspectos, apontavam para o seu caráter arbitrário, alienante e reificador.

Levando em consideração que a obra em questão foi editada, pela primeira vez, em 1947, e, apenas mais de vinte anos depois, 1969, teve sua segunda edição, pode-se inferir a existência de certos aspectos “datados” nos textos, como reconheceram seus autores, ao afirmarem o seguinte: “Não nos agarramos sem modificações a tudo o que está dito no livro. [...] não são poucas as passagens em que a formulação não é mais adequada à realidade atual” (ADORNO. & HORKHEIMER, 1985, p.09). Mesmo sem perder de vista o fato destacado, deve-se reconhecer a importância singular do pensamento dos filósofos, em primeiro lugar, pela visão crítica e inovadora que se lançava sobre a sociedade naquele momento, e, em segundo lugar, pelo pioneirismo do trabalho que possibilitou o surgimento de uma série de outros discursos, que ora se alinhavam, ora criticavam as idéias dos autores.

A fim de melhor compreender os primórdios da Indústria Cultural, o que facilitará o entendimento das tensões que se impõem entre esse campo de estudo e a arte, passo a destacar alguns elementos chave na sua constituição.

Ao colocarem em relevo a produção em série dos bens culturais consumidos pelos milhares de participantes da nova indústria que os liga pelo gosto uniformizado, os autores destacam a relevância da técnica de produção em larga escala, que favoreceu o estabelecimento de uma racionalidade técnica que traria embutida em si, na realidade, a racionalidade da dominação através do “caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 114). Desta maneira, o consumo compulsivo marcaria decisivamente a indústria e a nova sociedade, naquele momento, estendendo seus domínios até o presente.

Com relação à arte, os filósofos denunciavam algo que julgavam uma das maiores farsas da Indústria Cultural, que é a substituição da harmonia da

grande obra de arte burguesa pela fórmula industrial que passava a ditar as regras da pseudo-arte nascente. A fim de torná-la mais facilmente digerível pelas massas, uma série de efeitos e padrões vão, paulatinamente, substituindo a singularidade da “verdadeira” arte pela fórmula fechada, criada para conduzir os gostos, unificar os sentidos, igualar as sensibilidades e atrofiar o espírito crítico, agora entorpecido pelo filtro da Indústria Cultural.

Como exemplo contundente dessa fórmula, os pensadores citam o cinema que, nas suas palavras, se apresenta da seguinte forma:

“Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. O número médio de palavras da *short story* é algo em que não se pode mexer. Até mesmo as gags, efeitos e piadas são calculados, assim como o quadro em que se inserem.”¹

Falando do controle da Indústria Cultural sobre os consumidores, os autores apresentam a diversão como principal mediadora desta relação. Por isso, a Indústria Cultural é a indústria da diversão.

Ao contrário do que se esperava tradicionalmente da arte, que deveria “provocar sentimentos vários e, entre estes, um, difícil de precisar: o sentimento do belo” (BOSI, 1989, p. 07), na nova “arte” apresentada pela Indústria Cultural, mais importante que o belo era o entretenimento, fruto de uma necessidade estratégica, construída com o objetivo de condicionar sutilmente as massas para o trabalho mecanizado. A lógica interna desta ação residia em apresentar a diversão como algo a ser consumido largamente, com o objetivo de propiciar uma forma de escapar ou aliviar o sujeito do peso e do processo de trabalho mecanizado. No entanto, escapar e aliviar serão, na realidade, formas de melhor se condicionar para continuar enfrentando dia após dia as mecanizadas tarefas.

Convencido da necessidade constante de diversão, o indivíduo é induzido a dicotomizar a relação trabalho e prazer. O trabalho, por ser apenas um conjunto de ações repetidas diariamente até à exaustão e ao aborrecimento, será incapaz de gerar prazer, devendo prescindir sempre da reflexão. Por conseguinte, na

¹ ADORNO T. & HORKHEIMER M. “A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas” In. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, p. 118.

busca pelo prazer, o sujeito deverá ser educado para uma diversão também esvaziada do ato de pensar e recheada da fruição empobrecida. Desta forma, o consumidor “não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura [...] mas através dos sinais” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.128).

A diversão, no contexto apresentado, assume nitidamente a tarefa de zelar pela ordem vigente em função da necessidade de esquecer ou não olhar para as dores, agruras e limitações do cotidiano. O cotidiano que é focado no cinema, por exemplo, na visão dos pensadores, é desenhado de maneira que, apenas as banalidades sejam enfocadas levando à crença de que na tela está a vida real, eliminando os limites entre vida e Indústria Cultural. Neste sentido, os filósofos concluem, por um lado, que a “diversão favorece a resignação” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.133) tão importante para o bom andamento da nova sociedade que se anunciava, e, por outro, entendem que “divertir-se significa estar de acordo” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.135) integrar, incluir e preservar o novo “patrimônio” cultural em constante construção.

Segundo a avaliação dos teóricos, a Indústria Cultural encara os indivíduos em dois planos: no primeiro, eles são classificados de clientes e, como tais, são incentivados, através da ampla publicidade difundida pela imprensa e pelo cinema, a consumirem indistintamente, gerando, assim, o simulacro da liberdade de escolha em função da ampla oferta de mercadorias. Todavia, todas as mercadorias estão sob a égide da Indústria Cultural, o que uniformiza os gostos, comportamentos, utilizações e percepções que já vêm pré-estabelecidas. O segundo plano enquadra a humanidade em empregados comprometidos com a produção, engajados no aumento do lucro, exortados ao bom senso e à adesão da racionalidade do mercado. O resultado da construção dessa imagem é a reificação dos sujeitos, que passam a assumir a função de objetos manipulados pela estrutura dominante.

Ao homem reificado resta a alienação de sua condição subjetiva, ou seja, a individualidade perde o sentido diante da ideologia, e daí emerge a figura do homem massa que, ao mesmo tempo, adquire as feições de todos, não possuindo identidade própria, sendo considerado, assim, mais um ninguém na multidão. Por analogia, este mesmo homem é também aliado do produto do seu trabalho, uma vez que, embora incentivado ao consumo máximo, ele fica retido na limitação de

sua remuneração, que, de maneira geral, não lhe garante acesso à maioria dos bens materiais construídos com o suor de seu trabalho. O que se tem é um efeito “cascata” em que o homem reificado deixa de ter projetos pessoais e coletivos, participando da vida de seu país como coadjuvante pelo fato de não estar dentro do centro das decisões e nem dispor de “instrumentos teóricos capazes de permitir-lhe a crítica de si e da sociedade” (COELHO, 1996, p. 11).

No conjunto das críticas realizadas sobre a Indústria Cultural pelos pensadores, a denúncia da quebra da aura da obra de arte adquire especial importância, pois a difusão desta reflexão assume um papel decisivo para a compreensão da epistemologia que preside a teoria desenvolvida pelos autores. Além disso, este tópico do discurso funcionará como uma das senhas de acesso para a constituição de críticas contundentes ao pensamento desenvolvido por nossos filósofos, como será apresentado mais à frente.

Por enquanto, é fundamental que se compreenda que, caminhando lado a lado com o repúdio pela massificação, o alarde da alienação e o protesto contra o entorpecimento totalizante, presentes na crítica ao universo da Indústria Cultural emergente, está a sinalização do perigo para a arte, que passa a abrir mão de sua autonomia para deliberadamente assumir seu caráter mercantil, como se observa a seguir:

“O novo não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ela se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto e novidade.”²

A tentativa de rechaçar e desqualificar a “barbárie estética”, que consistia na quebra do monopólio da alta obra de arte em nome da produção em série de bens culturais desprovidos de singularidade e fora do domínio da alta burguesia, levou Adorno e Horkheimer a assumirem uma suposta postura altamente defensiva, que, em alguns momentos, acabou se revelando como uma maneira de tentar realizar a manutenção da concentração da hegemonia cultural entre os grupos que a detinham até então. Como argumento para essa postura, os autores afirmavam o seguinte:

² ADORNO T. & HORKHEIMER M. “A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas” In. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, p. 147.

“A Eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara.”³

Embora reconheçam que a arte e a cultura são um privilégio de poucos e que as massas sempre estiveram alijadas do universo da alta arte, o que está em questão para os filósofos, em última análise, não é a democratização do acesso à alta arte, mas sim a disputa do poder dentro do campo artístico e cultural.

Parece evidente que, ao longo dessa disputa, surgiram questões agudas, como as apresentadas até aqui, que diziam respeito, por exemplo, à reificação, à arbitrariedade e à alienação, que necessitavam ser discutidas, na tentativa, até certo ponto bem sucedida, de se lançar luz sobre o pensamento totalitário que grassava à época e que insiste em nos rodear no presente.

2.2 Aproximações

Para prosseguir e iluminar o capítulo em andamento, convido a figura de Walter Benjamin, contemporâneo e interlocutor de Adorno e Horkheimer, que, seguramente, contribuiu de forma singular para as análises sobre a Indústria Cultural, avançando significativamente com suas formulações que adotaram um tom mais dialético sobre a temática, como passo a avaliar a partir de agora.

Em ensaio consagrado e muitas vezes analisado, denominado: “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica”, Benjamin retoma a questão da Indústria Cultural, agora sobre uma ótica mais ponderada do que a apresentada pelos seus contemporâneos. Alguns fatores concorreram para uma maior ponderação da sua análise. Entre eles, destaca-se, por exemplo, o entendimento de que a obra de arte, desde a antiguidade clássica, sempre foi reprodutível, e que isso era feito pelos discípulos que viam na mimeses o verdadeiro valor artístico.

³ ADORNO T. & HORKHEIMER M. “A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas” In. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985, p. 150.

O novo na Indústria Cultural era o aspecto da reprodução técnica que iria apresentar uma forma distinta de tratar com os produtos artísticos, agora produzidos em escala industrial, gerando, assim, uma rotatividade e um desuso dos produtos culturais nunca antes experimentado na história da humanidade.

Se, por um lado, a produção em escala industrial promove uma circulação de mercadorias jamais observada antes, por outro, precipita uma crise dos paradigmas artísticos em função de colocar em xeque a autenticidade, base conceitual que sustentava, até então, este campo. A autenticidade, que pode ser considerada como sinônimo de aura da obra de arte, é esfacelada, na medida em que a reprodução em série desmistifica e elimina a unicidade da obra, imprescindível para a manutenção do sentido de aura artística. A reprodução técnica dilui de maneira decisiva o sentido de autenticidade, maculando irreversivelmente o campo artístico e suas bases.

Apesar da aguda análise Benjamin, diferente de Adorno e Horkheimer, tende a adotar uma postura menos restritiva em relação à reprodutibilidade técnica. Para ele, ao mesmo tempo que se instaura uma crise no campo artístico, também se anuncia uma possibilidade nunca antes vivenciada na história social da arte, que é o deslocamento da obra de arte dos seus lugares consagrados, como os museus e as galerias, para a vida cotidiana dos sujeitos. Ou seja, no mesmo momento que a reprodutibilidade técnica acentua o caráter de cópia artística, quebrando a aura da obra de arte, também promove uma aproximação dos indivíduos com a própria arte, ainda que manifestada sob uma nova forma, como nos garante o filósofo: “Ela (a reprodução técnica) pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma da fotografia, seja do disco” (BENJAMIN, 1993, p.168).

Para Benjamin, a reprodutibilidade técnica vai favorecer, também, o estabelecimento de uma dupla chave de entendimento da obra de arte: A primeira chave diz respeito à transformação irreversível que se estabelece com a quebra da aura da obra de arte, – agora ela não ficaria mais restrita aos “templos” que apenas a alguns era concedida a graça de celebrá-la, – antes, ela se multiplicaria e se enquadraria no cotidiano das pessoas. Já a segunda está ligada a capacidade de atualização da arte presente na reprodutibilidade técnica que, além de ir ao encontro do espectador, promove um abalo na tradição, – ao contrário da crise

político-social e histórica vivenciadas naquele momento – geradora de uma renovação da humanidade.

Ainda falando sobre a quebra da aura da obra de arte, Benjamin reafirma que este fato se deu em função do fim da singularidade da obra, ocasionada pela reprodutibilidade técnica. Até aí nada de diferente do que ele já havia formulado, porém o filósofo chama atenção, de maneira explícita, para os fatores sociais que condicionaram a derrocada da aura, ao destacar que o declínio advém:

“...de duas circunstâncias, estreitamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas. Fazer as coisas ficarem mais próximas é uma preocupação tão apaixonada das massas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução.”⁴

De maneira implícita, o autor chama a atenção para outro aspecto importante presente nesta afirmação, que diz respeito ao indicativo do nascimento da sociedade de consumo que iria mudar decisivamente a história das sociedades, sobretudo das sociedades ocidentais.

Outro aspecto relevante sobre o caráter aurático da obra de arte levantado pelo pensador relaciona-se ao fato de que o nascimento da aura na obra de arte está ligado diretamente a uma perspectiva ritualística que acompanha a arte desde seus primórdios. É bastante conhecido o fato de que “as mais antigas obras de arte, surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso” (BENJAMIN, 1993, p.171).

Nesse sentido, torna-se mais fácil compreender que a reprodutibilidade técnica veio proporcionar a emancipação da obra de arte, que agora não mais estaria vinculada à função ritualística. Entretanto, com o advento da reprodutibilidade técnica e o estabelecimento da Indústria Cultural, a arte rompe sua aura, muda seu foco, sai do campo ritualístico e acaba se agregando, muitas vezes, ao campo político.

O cinema, segundo o filósofo, é emblemático como elemento representativo da nova arte para massas, pois nasce com a exigência da difusão

⁴ BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica.” In. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo, Vol. I, 6ª Edição, 1993, p. 170.

em larga escala e, do ponto de vista de sua produção e de sua reprodutibilidade, é uma criação da coletividade.

Assim como o fascismo, frente à séria crise econômica, endureceu seu discurso e sua prática de violência aberta em nome dos interesses nacionais, o setor cinematográfico em face da implantação do cinema falado, inicialmente restrito e pouco lucrativo devido às barreiras lingüísticas, teve que se adequar para a saída da crise. A adequação veio através do estreitamento dos laços entre o capital da indústria elétrica emergente e do capital da indústria cinematográfica. Juntas, elas contribuíram com os interesses fascistas, na medida em que as massas voltaram a freqüentar os cinemas, sendo absorvidas pelas produções que funcionavam como entretenimento e propaganda dos interesses políticos e ideológicos daquele regime totalitário.

Pode parecer contraditório, mas é aí que reside o espírito dialético e o avanço do pensamento de Benjamin em relação aos seus contemporâneos, pois, da mesma forma que ele vê como vileza a relação entre cinema e fascismo, vai encarar com muita simpatia a capacidade humanizadora manifesta pela arte ao possibilitar uma catarse coletiva para as massas que são oprimidas pelas máquinas durante o dia e à “noite encham os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade, como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo” (BENJAMIN, 1993, p. 179).

Em sua refinada análise, o pensador enfoca um aspecto nascente em sua época, que não só permanece como se agudizou no presente com relação à reprodutibilidade técnica. Com muita habilidade, o filósofo percebeu a profunda transformação pela qual passava a classe política submetida à ação da Indústria Cultural. A nova mediação entre o político e as massas ou entre estes e seus pares passou a ser a mídia, que transformou o político profissional em objeto profissional e, desta forma, a lógica que determina este mercado é: mais do que ser é preciso parecer, estar em conformidade com a imagem construída para a venda. No presente os denominados “*marqueteiros*” parecem simbolizar a potencialidade máxima da transformação de indivíduos em coisas pasteurizadas como mercadorias de “*fast food*”.

Enquanto, numa ponta, a lógica é a da pasteurização dos políticos, na outra, vamos ter a total estetização da política e de seus atores. Isso ocorre,

segundo Benjamin, na medida em que todas as ações políticas são dirigidas no sentido de criar uma ilusão de participação integrada dos diversos setores sociais cabendo às massas:

“... o direito de exigir a mudança das relações de propriedade; o fascismo permite que elas se expressem, conservando, ao mesmo tempo essas relações. Ela desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política.”⁵

Importante observar, também, que a guerra é o ápice da estetização política, uma vez que nela todo aparato técnico, militar e industrial, além de certos aspectos artísticos, serão utilizados para alcançar e conduzir as massas aos movimentos “gloriosos” mantenedores das mesmas relações de produção, construtores apenas de uma nova arquitetura da destruição, que infelizmente se faz presente nos tempos atuais.

Com o objetivo de esclarecer de maneira plena e apresentar as formas distintas de apropriação da obra de arte, além de evidenciar o sentido da quebra de sua aura, o filósofo utiliza uma imagem bastante esclarecedora e didática. Partindo do princípio que as massas procuram na obra de arte distração, enquanto o especialista busca recolhimento, contemplação, ele nos esclarece que “para as massas a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção” (BENJAMIN, 1993, p. 192.). Esta imagem enfatiza bem o significado e a dimensão da ruptura da aura da obra de arte, que sai de um pólo ao outro, subvertendo completamente a ordem estabelecida até então, provocando reações que vão desde as aguerridas como as de Adorno e Horkheimer, até uma postura menos defensiva e mais elucidativa como a de Benjamin.

A multiplicação das publicações surgidas na esteira da reprodutibilidade técnica conduziu a um fenômeno interessante que redimensiona o lugar do escritor na era da Indústria Cultural, segundo Benjamin. Para ele a ampliação da imprensa possibilitou, praticamente a qualquer leitor, minimamente instruído e inserido no mercado de trabalho, se transformar em escritor, não só das seções das cartas dos leitores, mas também de artigos sobre sua área de atuação e até mesmo

⁵ BENJAMIN, Walter. “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica.” In. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo, Vol. I, 6ª Edição, 1993, p. 194.

de livros, o que faz que, “com isso a diferença essencial entre autor e público esteja a ponto de desaparecer” (BENJAMIN, 1993, p.184).

Mesmo assumindo uma posição menos ortodoxa frente à reprodutibilidade técnica, Benjamin, em alguns momentos, não vai deixar de manifestar um certo grau de preocupação e desconfiança com relação à Indústria Cultural emergente, como o exemplo apresentado acima. Contudo, ainda que esta preocupação se evidencie, o caráter dialético do pensamento do filósofo alemão irá sobressair amplamente sobre o legado apocalíptico dos seus contemporâneos.

2.3 Tabus

Muitos críticos da Indústria Cultural denunciam com veemência, quase messiânica, aquilo que julgam ser um dos mais desprezíveis resultados da adesão indiscriminada a este campo, a saber, o fetichismo. Para os detratores da Indústria Cultural, a subserviência indiscriminada aos seus produtos caracteriza de forma contundente a perda da autonomia do sujeito, fazendo com que este dispense o caráter reflexivo da existência.

A visão pessimista expressa no parágrafo anterior, ao mesmo tempo que revela um dado que pode ser real para uma parcela dos indivíduos, também denuncia uma contradição presente nas formulações dos críticos contumazes da Indústria Cultural. Ao adotarem uma postura tão inflexível frente a esses eventos históricos, acabam, também, construindo um fetichismo às avessas na medida em que suas críticas fervorosas acabam tomando todos os indivíduos como uma massa uniforme, indistinta e sempre manipulável. Neste sentido, a posição dos críticos da reprodutibilidade técnica e da Indústria Cultural expressa, em grande medida, um partidarismo faccioso, característica fundamental do fetichismo e dos fetichistas.

Podemos considerar também fetichista e faccioso o discurso e as práticas dos vorazes críticos da Indústria Cultural. Para isso, basta apenas que nos interroguemos da razão principal que leva um grupo, inicialmente, a assumir uma postura maniqueísta e intransigente frente a uma nova realidade. Será que por trás

desse apego à chamada “alta” cultura não está uma defesa incondicional da manutenção de um certo tipo de *status quo*?

Com o objetivo de pensarmos essa e outras questões fundamentais na construção deste capítulo, são chamados a apresentarem suas contribuições Umberto Eco e Nestor García Canclini, teóricos e pensadores que ao longo de vários anos e no presente vêm problematizando a questão da cultura e seus desdobramentos.

Umberto Eco, em análise profunda sobre a Indústria Cultural, avalia que o termo cultura de massa, na realidade, representa um híbrido impreciso, mas que, no entanto, não é mais possível também pensar a cultura a partir da idéia de um espírito criador puro e imaculado. Para se investigar a cultura, é preciso compreender o seu aspecto relacional que a aproxima e confunde com as massas, daí inferirmos, conforme nos sugere o pensador, que a “cultura de massa torna-se, então, uma definição de ordem antropológica, [...] válida para indicar um preciso contexto histórico” (ECO, 1993, p.15).

Sem deixar de atentar para a denúncia dos estudos pioneiros sobre a Indústria Cultural, que ressaltavam a falácia embutida na imagem de libertação do homem através do progresso proporcionado pelas máquinas e, por outro lado, encarando a pertinência do sentido antropológico do conceito de cultura de massa proposto por Eco, chega-se a conclusão de que para se avançar na discussão que opõe de forma maniqueísta arte e Indústria Cultural, é preciso redimensionar a imagem do homem na atual fase da Indústria Cultural, – agora não se trata de aceitar ou não a idéia de um homem libertado pela máquina, mas sim de percebê-lo como um sujeito livre, inclusive, em relação às máquinas.

Falando sobre os críticos da Indústria Cultural, Eco destaca um erro de princípio presente na postura deste grupo que consistia no “fato de jamais tentar, realmente, um estudo concreto dos produtos e das maneiras pelas quais são eles, na verdade, consumidos” (ECO, 1993, p.19). A falha apresentada pelo pensador pode relacionar-se com uma certa falta de indagação construtiva que deve servir de argamassa intelectual para todos quantos se ocupam da cultura. A mencionada falta de indagação construtiva está vinculada à crise do modelo cultural vigente até então, que, ao ser confrontado com outros modelos culturais, acabou entrando numa profunda crise geradora de uma postura, inicialmente, bastante defensiva e excludente.

No amplo universo da crítica da Indústria Cultural, não podemos afirmar que exista uma hegemonia de procedimentos e formulações. Ao contrário, o que se tem é uma diversidade de primados que vão desde posições intolerantes, fruto, em última análise, de um desprezo pelas massas, até as posturas progressistas, advindas de um comportamento genuinamente preocupado com os efeitos dos produtos da citada indústria sobre as massas.

Eco, de forma muito precisa, situa a questão da intolerância em relação à cultura de massa da seguinte maneira:

“... certamente não será descabido buscarmos na base de cada ato de intolerância para com a cultura de massa uma raiz aristocrática, um desprezo que só aparentemente se dirige à cultura de massa, mas que, na verdade, aponta contra as massas [...] no fundo, há sempre a nostalgia de uma época em que os valores da cultura eram um apanágio de classe ...”⁶

Com o objetivo de destacar a atuação dos críticos progressistas, o pensador ressalta que não é aconselhável classificar todos os críticos da cultura como sendo intolerantes. E, no intuito de melhor fundamentar sua afirmação, nos recomenda uma aproximação com a geração dos críticos denominados radicais norte-americanos, que combatem firmemente os elementos de massificação encontrados na sociedade americana, responsáveis pela geração de um poder intelectual “capaz de levar os cidadãos a um estado de sujeição gregária, terreno fértil para qualquer aventura autoritária” (ECO, 1993, p.37).

No âmbito da polêmica criada pela crítica dos radicais norte-americanos, destaca-se o pensamento de Dwight MacDonald, que, segundo Eco, representa o que há de mais equilibrado no conjunto daquelas formulações.

MacDonald constrói o conceito de *masscult*, que se iria opor às manifestações da “alta” cultura ou arte das elites, através da ascensão de uma cultura de massa. No entanto, o que era denominado de cultura de massa, na realidade representava a criação de produtos para consumo das massas, daí o fato de MacDonald não chamá-la de *mass culture*, mas sim de *masscult*. Como uma forma intermediária de oposição à “alta” cultura ou à arte das elites, o crítico formula o conceito de *midcult*, que consistia na produção de bens culturais que

⁶ ECO, Umberto. “Cultura de Massa e Níveis de Cultura” In. **Apocalípticos e Integrados**, São Paulo, Editora Perspectiva, 5ª ed., 1993, p. 36.

fossem direcionados a uma cultura média, pequeno-burguesa. Aparentemente, esses bens possuíam todas as qualidades de uma cultura legitimada; todavia, não passavam de réplicas com fins comerciais e que contribuíam para desmoralizar a legítima cultura.

É importante destacar que a postura de MacDonald, embora pareça ambígua, na realidade vai revelar uma medida crítica consubstanciada no equilíbrio, pois ao mesmo tempo que, na sua formulação, ele esquadrinha todos os meandros da Indústria Cultural, revelando o seu caráter autoritário – presente na produção em série de bens de consumo –, o teórico também apresenta o aspecto multiplicador de uma cultura dessacralizada – revelada nos produtos culturais destinados a pequena-burguesia, e, ainda, denuncia o gosto aristocrático e excludente presente na ordem estabelecida até antes do aparecimento da Indústria Cultural.

O advento da Indústria Cultural marca a derrocada de um modelo de homem classista adotado, em geral, pelos seus críticos intolerantes. O que gera um estranhamento e rejeição do novo homem que emerge da sociedade das massas é justamente o fato de ele não corresponder mais ao padrão do fidalgo renascentista, culto e meditativo, possuidor da plena originalidade. O fato é que estamos diante de um outro homem – ainda que não consigamos precisar bem se um sujeito melhor ou pior – com caminhos de formação diferentes a serem percorridos.

O que foi construído pode ser aperfeiçoado, transformado, mas não desprezado. O abismo estendido entre a cultura de massa e a “alta” cultura é irreversível. Resta-nos agora problematizar o conceito de hegemonia cultural para que, daí, possamos extrair elementos que nos auxiliem na árdua tarefa de interpretar esses tempos estranhos no qual estamos imersos.

Ainda sobre a crítica à Indústria Cultural e à cultura de massa, Eco relaciona uma série contundente de “peças de acusação”, retirada das formulações daqueles que ele denomina de “apocalípticos”, por terem uma visão excessivamente negativa sobre o fenômeno estudado. Entre as críticas emergentes, serão apresentadas abaixo aquelas mais significativas para a construção do presente capítulo.

Os produtos oriundos da Indústria Cultural, por serem dirigidos a um público heterogêneo, são construídos com o objetivo principal de atender à média

dos gostos, o que favorece a difusão de uma cultura global, que elimina paulatinamente as diferenças culturais dos grupos sociais, promovendo o estabelecimento de uma nova ordem sócio-cultural heterogênea.

Dentro de uma perversa lógica instituída pelos produtores e seus produtos da Indústria Cultural, o público alvo da indústria em questão, segundo esta visão, não possui consciência de classe ou grupo social, inviabilizando, assim, qualquer possibilidade de organização que venha a favorecer o estabelecimento de reivindicações concernentes à Indústria Cultural. A falta de consciência favorece a ação persuasiva da publicidade que tem um papel fundamental na sociedade de consumo, uma vez que, através dela, grande parte do gosto popular será forjado, o que inviabiliza, em grande medida, avaliar o que é desejo efetivamente das massas e o que é sugerido para elas.

Mesmo quando se apropria de produtos da alta cultura, a indústria cultural acaba pasteurizando-os, na medida em que os reduz ao máximo, a fim de que exijam o mínimo de esforço por parte dos consumidores. Esta prática contribui de maneira incalculável para o empobrecimento e o esvaziamento do sentido da cultura dita superior, já que a sua condensação limita, tanto o seu campo de ação, como sua capacidade de alcance.

Para a indústria cultural, o tempo presente é o que há de mais relevante, pois é no agora que a fruição se desenvolve. Enquanto estão na fruição, os indivíduos são dispensados de refletir e incentivados a aderirem de forma indiscriminada ao “presente precioso”, esvaziando-se o sentido e a importância do passado e da consciência histórica, tão caros aos seres humanos. Por outro lado, emergem símbolos e mitos facilmente absorvidos pelas massas que os transforma em estandartes da coletividade, reduzindo ao máximo a possibilidade da constituição de sujeitos autônomos e individuais.

Parece evidente que o elenco de críticas relacionado até o momento ainda não é suficiente para dar conta do amplo universo que envolve esta temática. Assim como podemos encontrar ataques contundentes à Indústria Cultural, também verificamos a existência de firmes defensores deste campo, e estes são denominados “integrados”, para continuar com uma nomenclatura designada nas formulações de Eco.

A partir de agora, será dada voz aos defensores da Indústria Cultural. Porém, considero relevante ressaltar que alguns dos seus pensamentos são

tendenciosos e simplistas por estarem alinhados aos interesses dos produtores, não expressando uma crítica legítima. Estes serão deixados de lado, e serão apresentadas apenas aquelas idéias que, efetivamente, contribuam para a estruturação de um cadastro de proposições críticas favoráveis à Indústria Cultural.

Ao contrário do que se pode supor, para os defensores da Indústria Cultural, ela não é um fenômeno exclusivo do regime capitalista. Ao contrário, na realidade, sua atuação alcança todas as sociedades do tipo industrial, em que os cidadãos têm acesso igualitário à vida pública, ao consumo e à fruição dos bens produzidos.

Para seus defensores, a Indústria Cultural não substitui a alta cultura. Antes, vai possibilitar o acesso da grande massa aos bens culturais aos quais, inicialmente, ela não tinha acesso. Da mesma forma, os integrados refutam a crítica sobre o esvaziamento do sentido histórico gerado pela supervalorização do presente, com o argumento de que o sentido histórico, que até então foi subtraído às massas, na realidade não passava de um arremedo de conhecimentos históricos caducos.

Quanto à questão da massificação de informações indistintas, em que não se consegue separar bem o que é relevante do que é apenas curiosidade ou amenidade, os integrados afirmam acreditar que a quantidade de informações poderá, ao menos para uma parcela da massa, redundar em formação qualitativa. Ao mesmo tempo, acusam aqueles que discordam desta visão de se alinharem a uma posição ideologicamente aristocrática, refratária e preconceituosa em relação à Indústria Cultural.

A crítica recorrente de que a Indústria Cultural está comprometida com produtos de entretenimento de baixa qualidade, que estimulam a violência, o erotismo exacerbado e o sadismo social, é contestada a partir do argumento de que, “desde que o mundo é mundo, as multidões amam os circenses” (ECO, 1993, p.47). Com este argumento bem captado pelo teórico, a lógica que rege o comportamento dos integrados é exposta a partir do momento em que eles sugerem que, na realidade, o público é quem reclama tais produtos e que isso não significa, necessariamente, uma decadência dos costumes, mas revela uma evolução dos mesmos.

A homogeneização dos gostos, tão combatida pelos críticos da cultura de massas, é percebida como um fator positivo pelos integrados, na medida em que este elemento acaba por favorecer a eliminação das diferenças sócio-econômicas e intensifica o sentido de unidade nacional.

Uma argumentação dos integrados, senão original, pelo menos engenhosa, diz respeito ao fato de que, constatada a ampla dominação da Indústria Cultural, todos estão, em maior ou menor escala, vinculados a ela. Como exemplo tácito, é apresentada a crítica dos apocalípticos que, invariavelmente, é veiculada através de livros ou periódicos de alta tiragem, o que caracteriza essa crítica como genuíno produto da cultura de massa, feito para o consumo.

Mesmo apresentando um amplo inventário de posições tanto a favor como contra a indústria cultural, Eco não restringe sua análise a apenas efetuar um panorama do pensamento dos “apocalípticos” ou um elenco de defesa dos “integrados”. Antes, apresenta as contradições e até mesmo equívocos presentes em ambas as formulações. Um exemplo relevante pode ser verificado na postura dos apologistas da Indústria Cultural que, segundo o pensador, ao acreditarem e propagarem a idéia de que “a multiplicação dos produtos da indústria seja boa em si, [...] e não deva submeter-se a uma crítica e a novas orientações” (ECO, 1993, p.49), estão contribuindo, na realidade, para a difusão de uma imagem estereotipada e fetichista da cultura de massa. Do outro lado, temos os apocalípticos que, ao potencializarem o teor aristocrático de suas idéias, tendem a desprezar e até mesmo demonizar tudo que é referente à Indústria Cultural, como se fosse possível desprezar o fenômeno da reprodutibilidade técnica ou subtraí-la da cultura contemporânea.

Devido à complexidade do tema em questão, muitos poderiam supor que o caminho mais adequado seria o da defesa estanque de posições inflexíveis ou simplesmente adotar uma postura neutra, como se isso fosse possível. No entanto, diante da incapacidade real de neutralidade, o que se exige das comunidades culturais como um todo é uma participação ativa nas discussões, além de constantes formulações e reformulações sobre o tema, pois, como bem destaca Eco, “o silêncio não é protesto, é cumplicidade; o mesmo ocorrendo com a recusa ao compromisso” (ECO, 1993, p.52). Ao chamarem para si a responsabilidade de debater e buscar novos caminhos para a diversidade presente nas inúmeras culturas, tanto o grupo ligado à alta cultura como aqueles que se ocupam da

cultura como fruição, podem compreender que existe uma convivência possível – respeitando as idiossincrasias de cada um – promotora do estabelecimento de uma nova relação entre esses grupos, antes paternalista, agora dialética.

Espero que, até aqui, esteja suficientemente claro que, mesmo adotando uma posição dialética, as diferenças sociais entre os diversos grupos vão continuar a existir. Todavia, elas tendem a se manifestar de maneira mais arrefecida, abrindo espaço para a compreensão de que entre os sujeitos ou grupos culturais, pletora uma multiplicidade de atuações que podem emergir em vários momentos distintos. Ou, como nos exorta o mestre Guimarães Rosa, através de sua personagem Riobaldo: “o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando” (ROSA, 1986, p.15).

Nestor García Canclini,, através de importante estudo reunido no livro intitulado **Culturas Híbridas**, vem aprofundar os debates sobre as tensões entre arte e Indústria Cultural, a partir de uma abordagem que enfoca a complexidade das relações entre cultura erudita, popular e massiva na América Latina, seus encontros e desencontros com a modernidade.

Em suas reflexões, o autor destaca que as concepções de modernidade são discrepantes. Se na arte, na arquitetura e na filosofia as correntes pós-modernas são majoritárias, o mesmo não se pode dizer com relação à economia e à política – sobretudo em países latino-americanos – que continuam a perseguir os ideais modernizadores, porém, profundamente comprometidos com os atrasos pré-modernos, presentes nas práticas da corrupção e das alianças informais e espúrias. Desta maneira, para se falar de modernidade em países da América Latina, é preciso perceber que esta, necessariamente, é mediada através do simulacro construído pelas elites e pelos aparelhos de estado, ilustrados, de maneira exemplar, na seguinte sentença do pensador: “As elites cultivam a poesia e a arte de vanguarda enquanto as maiorias são analfabetas” (CANCLINI, 2000, p. 25). A imagem apresentada descreve com precisão as práticas populistas, amplamente difundidas, pela América Latina, que, ao simularem a inclusão dos setores excluídos da sociedade, acabam por manter e reafirmar a segregação econômica, social, cultural e, muitas das vezes, étnicas.

Mesmo impregnada de polissemia, a modernidade possui alguns traços elementares na sua constituição. Entre os que mais se destacam estão, de um lado,

a divulgação – responsável pela dilatação do mercado e pelo incentivo ao consumo dos bens culturais – e, de outro, a distinção – responsável pela recriação dos signos definidores dos grupos hegemônicos. Desta maneira, também os elementos que acompanham o consumo cultural, como, por exemplo, os museus – aqui compreendidos como espaços onde são definidas as ritualizações dos bens culturais, as sacralizações dos objetos e as interpretações dos mesmos –, vão contribuir para a depuração do estabelecimento das diferenças sociais, na medida em que, mesmo recebendo uma massa infindável de visitantes, no bojo deste grupo estarão presentes aqueles que são capazes de perceber e participar da cerimônia instalada e aqueles que estão ali apenas fazendo figuração.

No passado, a cultura erudita era restrita aos círculos da nobreza e seu comércio difundido basicamente entre este grupo. Já no presente, com o estabelecimento da sociedade de consumo e a difusão massificada dos bens culturais, o que se poderia supor, em uma análise preliminar, é que a tendência seria de um aumento significativo da difusão da obra de arte e dos valores da cultura erudita. Contudo, mesmo com a multiplicação e incremento, por exemplo, dos museus e seu ideal de “divulgar e democratizar as grandes criações culturais, valorizadas como propriedade comum da humanidade” (CANCLINI, 2000, p. 61), o que se teve foi uma subordinação irrestrita aos aspectos econômicos que passaram a definir a circulação da obra de arte. Isso ocorreu na medida em que os mais significativos patrimônios artísticos, como as obras de Picasso ou de Van Gogh, passaram, em grande parte, para as coleções particulares devido ao seu alto valor de mercado, que impediria, até mesmo aos mais ricos museus de pagar o seguro desta obras, inviabilizando, assim, sua exposição pública.

Embora apresentando com dados concretos uma forte tendência à manutenção do caráter exclusivista da arte culta, Canclini indica, não fazendo uma crítica integrada, mas com o olhar do investigador, a transformação do sentido estético. Com a implementação da circulação cada vez maior e mais rápida dos produtos oriundos da Indústria Cultural, e a apropriação reelaborada das obras literárias, musicais e plásticas pelos novos meios de produção, houve também uma interação do culto com os gostos populares que permitiu uma redefinição dos paradigmas estéticos, antes pautados, apenas, na unicidade da obra de arte, e agora situados, também, na reprodutibilidade técnica e no seu padrão empresarial de custo e circulação. Se antes o sentido estético era aferido

basicamente por mediadores privilegiados, como críticos, intelectuais e historiadores da arte, hoje, se agrega a esse grupo a figura dos empresários que se sobrepõem em relação aos outros mediadores, dando ênfase ao “benefício econômico e subordinando os valores estéticos ao que eles interpretam como tendências do mercado” (CANCLINI, 2000, p. 63). Desta forma, o que se tem é uma apropriação em dois níveis: no primeiro, a Indústria Cultural toma para si e, ao mesmo tempo, transforma a matriz estética da arte culta, e, no segundo, ela faz o mesmo com os elementos populares, gerando, assim, um híbrido cultural.

Na tentativa de refletir sobre lugar do local e do universal na cultura latino-americana, o estudioso destaca a contradição e a dificuldade em operar com os apelos da modernidade e a inércia das tradições, porém, reconhece que, para avançar na discussão, mais do que:

“tomar partido da cultura tradicional ou das vanguardas, seria preciso entender a sinuosa modernidade latino-americana repensando os modernismos como tentativas de intervir no cruzamento de uma ordem dominante semi-oligárquica, uma economia capitalista semi-industrializada e movimentos sociais semitransformadores.”⁷

Sobre a questão posta acima, o autor conclui que adotar qualquer posição radical e excludente vai se revelar uma simplificação insustentável.

A experiência da América Latina é paradigmática no sentido de ilustrar como se dá a articulação entre Indústria Cultural, alta cultura, cultura popular e massiva. Ao mesmo tempo que a alta cultura vem sendo cultivada e desenvolvida por setores da alta burguesia, a fim de preservar e manter bem definidos os sentidos da distinção social, a classe média e as classes populares são alimentadas pela cultura de massa, que, de forma substancial, se apropria da diversidade de elementos culturais, gerando uma hibridação entre as diversas manifestações artísticas, que servem como elemento de aproximação entre os múltiplos grupos sociais. Exemplo importante da afirmação acima são “os fascículos culturais e revistas de moda ou decoração [...] que levam as inovações literárias, plásticas e arquitetônicas aos que nunca visitam as livrarias nem os museus” (CANCLINI, 2000, p. 88). A partir desta experiência, cada vez mais a modernização da cultura,

⁷ CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo, EDUSP, 3ª Ed., 2000, p. 83.

tanto para as elites, como para as massas, será mediada pela Indústria Cultural, através da iniciativa privada.

Tomando como ação modelar de apropriação, cumplicidade e contradição entre arte e Indústria Cultural, o autor cita a exposição das obras de Picasso que ocorreu no Museu Tamayo, na cidade do México, que, à época, 1982, acabara de ser adquirido pela empresa Televisa. A aquisição de um museu por um conglomerado de TV serviu para mostrar que aquilo que seria um dos últimos redutos da alta arte, também pode ser agregado à Indústria Cultural e servir às suas práticas. Isso se deu a partir do momento que uma grande campanha para a visitação das obras de Picasso foi deflagrada pela Televisa, que buscou bombardear os telespectadores, ao longo de sua programação, com imagens dos quadros, inserções ao vivo da presença do público e das infundáveis filas para entrar no museu, matérias diárias sobre a visitação e até mesmo um roteiro para compreender a obra do mestre da pintura. Esta prática revela, ao mesmo tempo, uma face puramente comercial, publicitária, voltada para a geração de lucro e incremento do novo produto da empresa Televisa, no caso, o museu, mas também nos ensina que “a arte do último século quis ser o refúgio do imprevisto, do gozo efêmero e incipiente, estar sempre em lugar diferente daquele que é buscada” (CANCLINI, 2000, p. 103), e, com isso, participar ativamente do processo de hibridação cultural, onde se evidencia uma cumplicidade possível entre as culturas e classes diferentes.

Tão importante quanto observar o fenômeno das grandes exposições é também se questionar sobre de que forma vai se restabelecer o universo de tradições simbólicas, atitudes formais e processos de distinção da arte culta, quando esta interage com a cultura de massa, não mais sobre o escudo de seus princípios, mas agora dentro das regras da Indústria Cultural.

Decorre da experiência das visitas em massa às grandes exposições a certeza da dessacralização e redimensionamento dos museus, que, agora, na era da cultura de massa, não são mais templos sagrados, mas sim arenas espetaculares onde massa e circenses se confundem no grande espetáculo da peregrinação turística. Seguida da certeza da transformação do espaço cultural vem a dúvida quanto à eficácia da formação efetiva de um público expectador, consciente e capaz, de, por conta própria, construir uma reflexão densa sobre a alta cultura, tomada por empréstimo pela Indústria Cultural.

Outros dois aspectos são bastante relevantes. O primeiro está ligado ao fato de que o tipo de fusão entre alta arte e cultura de massa, especialmente na América Latina, vem contribuir para a compreensão de que a ausência de museus, até três ou quatro décadas atrás, é um sintoma inconfundível de uma modernidade sem memória difundida plenamente em nosso continente. O segundo questiona a tradicional disposição física e as estruturas internas dos museus – quase sempre ensimesmados, tendo como característica imanente o teor de instituição especializada em encerrar a arte, muito próxima das mais variadas formas de instituições totais, onde não se guarda coisa alguma, mas sim se esconde, como nos assegura o poeta: “guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la/ em cofre não se guarda coisa alguma / em cofre perde-se a coisa à vista” (CICERO, 1996, p.11).

Para aprofundarmos as reflexões desenvolvidas até aqui, continuarei a utilizar o exemplo, muito bem apresentado por Canclini, das grandes exposições que arrastaram e arrastam um número cada vez maior de espectadores para os museus e centros culturais. Numa primeira investida sobre a questão, tendemos a supor que a imensa peregrinação às exposições é uma forma concreta de democratização da cultura e interação entre alta arte e Indústria Cultural. E, se julgarmos a partir do ponto de vista quantitativo, a sentença poderá ser verdadeira. No entanto, o problema não se restringe apenas ao elemento numérico ou ao fato de promover uma aproximação, ainda que artificial, entre artistas e público. Se desejarmos buscar alternativas de encontros legítimos entre cultura de massa, alta arte e, também, arte popular, necessitamos desenvolver políticas culturais que privilegiem a questão de:

“como construir sociedades com projetos democráticos compartilhados por todos sem que igualem todos, em que a desagregação se eleve à diversidade, e as desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferenças”⁸.

Alcançar o proposto na questão apresentada acima não é tarefa simples. Não há fórmulas pré-fabricadas, esquemas infalíveis, atalhos ou passagem secreta, o que existe de concreto é um grande desafio para todos quantos perseguem um mundo melhor, não apenas para os seus, mas para todos. Na atual conjuntura,

⁸ CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo, EDUSP, 3ª Ed., 2000, p. 157.

como ponto de partida, dois campos – a política e a educação – que desempenham papéis relevantes na busca de se alcançar os objetivos propostos, necessitam promover uma mudança de atitude, antes de mais nada, interna. O momento não é apenas de denunciar, mas também de exigir uma ruptura com a estetização da política e da educação, pois, ao aderirem a práticas teatrais, estes campos preocupam-se mais com os efeitos estéticos embutidos nas suas práticas do que com suas práticas efetivamente. Basta observar as constantes promessas políticas de inaugurações de obras espetaculares, cercadas de sobriedade, entretanto, repletas de incertezas quanto a real concretização do alardeado, ou então, constatar o “palco fundamental para a teatralização do patrimônio cultural” (CANCLINI, 2000, p. 164) que se transformou a escola.

Sem adotar uma postura apocalíptica ou efetivar um ataque sectário contra a Indústria Cultural, o estudioso consegue aprofundar sua visão crítica sobre o tema efetuando uma interpretação dialética. Isto fica evidente a partir da constatação de que a cultura de massa tornou fluida a distinção entre original e cópia no campo artístico, o que poderia propiciar uma visão equivocada de que o fim das diferenças produziria igualdade de oportunidades de acesso cultural – caso assim se acreditasse, o que se teria seria uma homogeneização dos gostos e dos usos – fantasia, alguma vezes, tomada como realidade, dissimulando uma grande falácia. O autor destaca que “tão obscurecedora quanto a posição que absolutiza uma pureza ilusória é a daqueles [...] que fazem da relativização pós-moderna um cinismo histórico e propõem aderir alegremente à abolição do sentido.” (CANCLINI, 2000, p.202).

Em uma experiência de campo obtida ao longo de suas pesquisas para a formulação do seu estudo, Canclini, se viu às voltas com dois artesãos, (um homem de cinquenta anos e seu pai, que conversavam em zapoteco vendo televisão), legítimos representantes da cultura popular mexicana. Esta imagem muito contribuiu para a flexibilização de sua postura frente aos desafios investigativos impostos pelos estudos sobre a cultura de massa e, ao estabelecer um diálogo mais profundo com esses artistas, o autor pode perceber que a cultura popular não estava se diluindo em detrimento da Indústria Cultural, ao contrário, estava diante de um exemplo vivo de apropriação cultural não parasitária, pois a dupla em questão, de forma competente, conseguia articular a tradição do artesanato – representados nas suas obras –, os elementos da alta cultura – as

imagens de Picasso retratadas nas suas tapeçarias –, e um álbum com fotos e recorte de jornais em inglês sobre exposição feita por eles na Califórnia – além de mencionarem os seus contatos com os turistas que trabalhavam no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

Este exemplo vivenciado pelo pesquisador, além de apresentar a capacidade de seus atores de assimilar três sistemas culturais distintos, sem que isso promovesse uma perda de identidade, também nos remete para um paralelismo com as práticas das culturas juvenis, que constantemente também dão indícios da habilidade em conviver, sem maiores conflitos, com a pluralidade cultural, ainda que, muitas das vezes, não percebam isso plenamente.

Uma tese significativa apresentada por Canclini ressalta o fato de que a noção de cultura de massa surge, na América Latina, quando as sociedades já se encontravam massificadas, e isso contribui de maneira decisiva para a consolidação do conceito de Estado Nação, nos países latino-americanos. Para esta visão, a constituição de uma rede de Indústria Cultural, que, através dos meios de comunicação massivos aproximou os múltiplos países existentes dentro de cada país, desempenhou um papel relevante na efetivação de um projeto nacional, se não moderno, ao menos modernizador. Por extensão, para os comunicólogos, a cultura popular contemporânea se estabelece a partir dos meios eletrônicos difundidos pela Indústria Cultural, e, em função disto, a mídia vai definir popular, não como sendo o resultado das tradições de uma coletividade ou fruto de habilidades manual, artesanal ou oral. Antes será aquilo que se vende largamente e que é aprazível para as multidões. Talvez fosse mais acertado dizer que a mídia se ocupa, na realidade, da popularidade, uma vez que “o popular não consiste no que o povo é ou tem, mas no que é acessível para ele” (CANCLINI, 2000, p. 261.).

Mesmo reconhecendo o caráter fluido que a noção de popular adquire com o advento da Indústria Cultural, mesmo considerando que a mídia desempenha um papel imprescindível, não só na divulgação como na manutenção de uma cultura de massa, não podemos mais admitir que se reproduza, quer seja com o objetivo legítimo de exaltar a alta cultura, quer seja com a finalidade de efetuar a manutenção dos privilégios das classes dominantes, a noção apocalíptica – para se manter uma coerência teórica –, ou a visão equivocada e limitadora que tende a enquadrar de maneira passiva as massas receptoras nos diversos elementos que

compõem a cultura contemporânea. Supor passividade é apostar na imobilidade. Contudo, ampliar os horizontes da questão é buscar investigar, por exemplo, como ocorre a recepção e como reagem os sujeitos expostos aos elementos da indústria cultural.

Mais do que apresentar respostas, este capítulo teve o objetivo de construir um breve inventário das percepções sobre as tensões existentes entre arte e Indústria Cultural, além de buscar suscitar questões e reflexões que pudessem contribuir para desvelar posições tanto excludentes, separatistas, ou reacionárias, como adesistas, contemplativas ou conformistas, acerca do tema em debate. Por isso, vejo como grande desafio de tantos quantos se ocupam, de alguma forma, em investigar a diversidade cultural, a busca de mecanismos de análises que possam levar em consideração as manifestações culturais que não se enquadram nem no culto nem no popular, mas antes emergem de seus cruzamentos ou de suas margens, reclamando visibilidade, como é o caso da crônica e da revista MTV – veículos utilizados como mediadores para se pensar a concepção de juventude na contemporaneidade.

3 Reconhecer a Alteridade dos Jovens

Cansado de ouvir e constatar que muitas pessoas não se interessam pela leitura, e que, nesse universo, o número de jovens em idade escolar é imenso, resolvi, inicialmente, investigar a existência de uma séria crise da leitura, que tinha na escola um dos seus focos mais ativos. No entanto, ao lançar o olhar sobre a escola, pude perceber que a questão do desinteresse pela leitura não era uma ação incorporada automaticamente pela juventude. Pelo contrário, este comportamento revelava-se mais como uma reação ao constante apagamento e rejeição que o campo da Educação, habitualmente, vem impondo à cultura jovem. A pesquisa desenvolvida por Candau (2000) e as reflexões efetuadas por Green e Bigum (1995), no texto “Alienígenas na Sala de Aula”, já citados no primeiro capítulo da dissertação, foram fundamentais para o entendimento de que tão importante quanto investigar a crise da leitura era tentar compreender o universo jovem na sua alteridade. Daí a ligeira mas significativa mudança no eixo da investigação, que passou a focar seus esforços no sentido de buscar as representações da juventude na Literatura, através das crônicas do jornalista e escritor Zuenir Ventura, e, na Indústria Cultural no segmento da mídia impressa, representada pela revista **MTV**.

Após refletir sobre as tensões existentes entre arte e Indústria Cultural, ao longo do segundo capítulo, foi possível perceber, entre outras coisas, que a recepção dos elementos de ambos os campos não se dá de maneira passiva. Fundamentalmente se desenvolve de forma dinâmica e plural. Traçando um paralelo e interligando as questões discutidas no citado capítulo com o novo foco da investigação, pôde-se verificar a existência de fortes indícios da habilidade dos jovens em conviver com diversos sistemas culturais simultaneamente, o que possibilita o favorecimento de uma melhor compreensão do seu universo.

Antes de passar para as interpretações dos dados apurados nos veículos eleitos como fonte para a investigação ora em andamento, seria bastante proveitoso refletir sobre o sentido de juventude, que, sobretudo no presente, adquire um caráter bastante transitório.

Quando somos confrontados, hoje, por um dos mais consagrados lemas que contagiou a geração de jovens contestadores de 1968, “não confie em ninguém com mais de trinta anos” – tantas vezes registrado nas mais diversas narrativas e depoimentos – (GABEIRA, 1988), (SIRKIS, 1988) e (VENTURA, 1988) – que procuraram remontar, elucidar e perenizar as experiências vividas naquele que, seguramente, foi o mais lúgubre período da história recente da política brasileira, o da ditadura militar imposta após o golpe de 1964 –, parece que alguma coisa ficou fora do lugar. Quarenta anos depois, 2004, supor que uma pessoa na faixa etária de trinta anos não pode ser considerada jovem ou que ela, de alguma maneira, poderia representar uma ameaça para um possível ideário juvenil soa como uma piada um tanto sem graça ou como um ato aberto de indelicadeza, podendo o emissor de tal sentença ser considerado preconceituoso, passível de alguma ação legal por parte de alguém ou algum grupo que represente os jovens ou os idosos mais suscetíveis a um possível constrangimento diante de uma suposta atitude discriminatória.

Tal observação, além de ilustrar a transitoriedade do significado de juventude, promove a compreensão exata do sentido de construção sociocultural e histórica que perpassa a noção de juventude, assim como tantas outras noções e conceitos presentes nas sociedades. Desta maneira, buscando ser simples, sem ser simplistas, podemos inferir que juventude também é um rótulo condicionado culturalmente, e, em função disso, passível de mudanças através dos tempos. Considerações significativas a esse respeito dão conta, (SARLO, 2000), por exemplo, de que uma mulher de dezessete anos, com dois filhos no início do século XX, não era considerada tão jovem, assim como seu marido, dez anos mais velho, era visto como um homem maduro. Os pobres de então – quase da mesma forma como os de agora – saltavam da infância para idade adulta através do trabalho, e o sentido de juventude lhes era atribuído apenas quando estes enveredavam pelo caminho da delinquência denominada juvenil. Os comandantes da Revolução Cubana, assim como os milhares que tomaram as ruas de Paris em maio de 1968, em função de seu caráter contestador e reivindicativo – fruto do espírito daquela fantástica época – se reconheciam como jovens. Já os líderes da Revolução Russa de 1917 não. Embora tivessem a mesma faixa etária dos outros revolucionários, compreendiam que o seu tempo requeria mais deveres a cumprir do que direitos a reivindicar.

Contemporaneamente, um dos conflitos que tem marcado de modo significativo a noção de juventude está ligado à delimitação do marco referencial que estabelece o início e o fim da fase jovem da existência de uma pessoa. Enquanto no início do século XX, por exemplo, a constituição matrimonial marcava o fim da juventude, ao longo de sua primeira metade era – para alguns grupos – a adoção de uma posição grave frente aos deveres a cumprir que estabelecia a passagem para a idade adulta, e, aos pobres, era subtraída a possibilidade de usufruir desta fase, salvo como delinqüentes. Hoje as fronteiras entre infância, juventude e idade adulta estão cada vez mais tênues, em função da quase extinção da infância, cada vez mais substituída por uma adolescência prematura e uma juventude contínua que parece desconsiderar a relevância da maturidade e da velhice. A indústria da beleza – sem nenhuma conotação conservadora –, representada na diversidade de cosméticos, cirurgias plásticas, academias de ginástica e musculação repletas de corpos belos e bem torneados – mas, muitas vezes vazios de valores existenciais – auxiliam amplamente, assim como a moda e o mercado de bens de consumo e simbólico, na difusão do ideário da juventude contínua, a gozar um eterno presente, geradora de um descompasso legítimo entre o tempo cronológico, o tempo histórico e o tempo psicológico.

Como conseqüência inevitável de tantos desencontros, surgem os conflitos geracionais, agora não mais motivados nem mantidos pelas tensões geradas pelo desejo de liberdade e pela contestação, que tinham na sua origem um desejo iconoclasta de varrer o autoritarismo nos seus mais diversos matizes, representados nas posições defendidas pelos detentores dos poderes estabelecidos. O conflito geracional do presente instala-se na disputa pela posse do território da juventude – local em que se deseja viver indefinidamente – lançando muitos pais, por exemplo, numa disputa esdrúxula pelos espaços, comportamentos, gestuais e signos inicialmente pertencentes aos seus filhos e assemelhados. Parece evidente que a disputa em questão, até o momento, não está generalizada, da mesma forma que o fato de reconhecer sua existência não significa que se está fazendo um elogio do separatismo geracional. Antes, o que se pretende é compreender o jovem nas suas multiformas de viver na contemporaneidade, agudamente percebidas e definidas com muita propriedade da seguinte forma: “A juventude não é uma idade e sim uma estética da vida cotidiana” (SARLO, 2000, p.36)

Após situar o debate, envolvendo a questão do estabelecimento do sentido de juventude ao longo do tempo e no momento presente, convido ao leitor a avançar para a etapa final da pesquisa, que é dedicada fundamentalmente ao trabalho de análise das categorias levantadas durante a investigação, que vão viabilizar o estabelecimento de um mosaico provisório, todavia, significativo da juventude contemporânea através das imagens emergentes da Literatura e da Indústria Cultural, como será possível constatar a seguir.

3.1

Juventude, Drogas, Diversão, Sexualidade e Mídia

Ao focar o uso de drogas, a diversão, a sexualidade e a mídia como elementos presentes no universo jovem, a investigação – mesmo reconhecendo a complexidade dos temas – está sendo conduzida e construída sob a égide da diversidade, oferecida pelos veículos de análise, que seguramente contribuem de modo expressivo para se avançar sobre as formulações das imagens dos jovens no presente.

Não podemos deixar de considerar que as formas de apropriação dos temas emergentes dos veículos mediadores da investigação ocorrem de modo diferente. Porém, mesmo com abordagens diferenciadas, os mediadores da pesquisa contribuem para o desvelamento de temas que se constituem, por assim dizer, como algumas das marcas inequívocas das culturas juvenis contemporâneas.

É importante ressaltar que a subdivisão do presente capítulo em quatro grupos temáticos se deu em função da variedade de assuntos presentes na Literatura e na Indústria Cultural que, ao serem explorados, revelavam a pluralidade de faces ou imagens dos jovens, o que corrobora para o entendimento de que a chave de entrada para se buscar compreender melhor a juventude na atualidade reside na idéia de multiplicidade e simultaneidade.

Antes de seguirmos para as análises dos temas destacados no presente tópico do capítulo, gostaria de ressaltar que, ao contrário deste, o segundo tópico abordará apenas um eixo temático – a saber, a violência –, em função da grande

quantidade de material disponível sobre o assunto, tanto nas crônicas do jornalista e escritor Zuenir Ventura, como na revista **MTV**, que solicitava do pesquisador a criação de um item inteiro de análise dedicado apenas a um único tema.

3.1.1 Jovens e Drogas

Intrinsecamente ligada ao fenômeno da violência no presente, muitas das vezes apontada como principal motivadora do problema, as drogas continuam sendo, ao mesmo tempo, um tabu, para parte expressiva da sociedade, e um desafio, para todos quantos tentam encarar a questão sem maniqueísmos ou polarizações.

Quando retroagimos a um passado relativamente recente, localizado entre fim da década de 50 e o decorrer dos anos 60 do século XX, conseguimos perceber que o uso de drogas, naquele momento, tinha um caráter eminentemente de uma prática que poderíamos chamar de cultural, longe, portanto, de ser encarado como um elemento motivador de violência social. Após se associar à cultura do rock, a droga, “que tinha sido um hábito privado dos burgueses curiosos, poetas decadentes, dândis e exploradores da subjetividade” (SARLO, 2000, p.34), deixou de ser uma aventura de grupos seletos para passar a pertencer ao universo jovem que via na sua utilização um mecanismo de contestação, rebeldia e afirmação.

Pouco mais de quatro décadas se passaram desde a assimilação da visão romântica do uso de drogas. No entanto, esse tempo foi suficiente para mostrar que, se por um lado as drogas se transformaram num fenômeno cultural planetário praticamente fora de controle e amplamente associado à violência e à criminalidade, por outro, essa constatação está sinalizando que, assim como não é mais possível encarar a questão romanticamente, não se deveria, por outro lado, tratar o problema apenas com ações persecutórias. Seria necessário, nesse sentido, – até como uma forma de diagnosticar melhor o problema para se buscar soluções plausíveis – compreender as razões e as motivações que levam parcelas

expressivas de jovens a cada vez mais engrossarem as estatísticas dos usuários e adictos no país e no mundo.

Em um importante artigo que discute a questão das compreensões que jovens e crianças têm das diferenças sociais, Castro (2000), através da metodologia da intervenção social aplicada sobre o grupo focalizado no estudo em questão, considera que “as drogas funcionavam como mecanismo compensatório diante da impotência frente a situações difíceis [...] como um caminho fácil de obtenção de prazer e relaxamento frente à solidão[...]” (CASTRO, 2000, p.22). Embora originadas a partir de um estudo com jovens que tinham passado pela experiência do abandono nas ruas de Fortaleza, as observações constatadas por Castro podem ser aplicadas a jovens oriundos de camadas abastadas, mas que, também, na sua realidade, vivenciam a impotência e a solidão geradas, por exemplo, pela nova configuração familiar em que o espaço do afeto tem diminuído substancialmente.

É emblemático como a produção do jornalista e escritor Zuenir Ventura se ocupa do tema das drogas. Em crônica publicada na revista *Época* de 9/11/1999, sob o título, “Drogas, ou a Grande Angústia do Século”, o escritor, por ocasião da proximidade do fim do século XX, aborda os vários medos que acompanham a humanidade há milênios, acrescentando o temor das drogas como uma questão do século que acabava e do que estava chegando. Mesmo reconhecendo a importância das diversas ações governamentais que tentam combater o problema, o cronista aponta para a família como setor estratégico na tentativa de vencer esta luta.

O caso do jovem estudante de medicina esquizofrênico que, – apesar de não lhe faltar o necessário do ponto de vista material, foi deixado em companhia apenas das suas vozes interiores, através da ausência física e afetiva familiar – após uma mistura explosiva de uso de drogas e porte irregular de arma, efetuou vários disparos numa sessão de cinema em São Paulo, matando três pessoas e ferindo algumas outras, é sintomático. O escritor, a partir desse caso, sem adotar uma postura moralista, apresenta a imagem de uma juventude solitária e desorientada diante das adversidades da vida, que tem buscado nas drogas não um paraíso, mas uma forma de fugir do inferno de suas existências. Para o cronista, “o mais grave é que muitas vezes ele [o inferno] é o sintoma manifesto de uma doença maior, a própria família” (VENTURA, 1999, p.98).

Nas crônicas “Fazer com as Drogas o Que se Faz com a AIDS” e “O Confuso Planeta Maconha”, publicadas respectivamente na revista *Época*, em 26/06/2001, e no jornal *O Globo*, em 25/07/2001, o escritor volta ao tema, agora analisando-o sob a ótica das campanhas de combate e prevenção ao uso de drogas.

No primeiro texto, o autor destaca que, junto com a AIDS, as drogas surgem como o maior desafio do século, por serem ambas incuráveis, até o momento. No entanto, o vírus HIV tem sido combatido com bastante sucesso, o que gera a esperança de, no futuro, chegar-se à cura da doença, já para “o “vírus” das drogas não há nem coquetel nem vacina à vista ou em horizonte distante. Fala-se no fim da AIDS, ainda que remoto, mas não se fala da abolição definitiva das drogas, nem em sonho” (VENTURA, 2001, p.98).

Criticando as ações do poder público no combate e prevenção ao uso de drogas, o cronista traça um paralelo destacando que, se por um lado, os resultados das campanhas para prevenir a AIDS e cuidar dos doentes têm sido modelares no Brasil, o mesmo não se pode dizer com relação ao combate às drogas, parece que “a verdade é que nem o governo, nem a sociedade sabem o que querem. Aliás, os únicos que sabem são os traficantes” (VENTURA, 2001, p.98). No meio da indecisão de governo e sociedade, estão os jovens, que quase nunca são ouvidos sobre o tema, mas recorrentemente são admoestados pelas mensagens repressoras das campanhas oficiais, que não conseguem tocar, de fato, seu público alvo, levando o escritor a afirmar o seguinte:

“[...] acredita-se que ameaçando os jovens com mensagens do tipo “as drogas matam”, eles vão fugir delas, quando nessa idade o risco de vida costuma exercer maior atração do que o medo, sem falar que os usuários “recreativos” nem sempre se tornam dependentes.”¹

É importante notar que, dentro de uma questão tão controversa como a das drogas, aqueles que deveriam ser os primeiros a serem ouvidos sobre o problema são silenciados – mesmo quando se sabe que uma prática perigosa como essa está evidentemente vinculada a um número cada vez maior de jovens – podendo emergir daí a imagem de uma juventude calada pelo discurso oficial e atraída pelo perigo, sem medir as conseqüências.

¹ VENTURA Z. “Fazer Com as Drogas o Que se Faz Com a AIDS” In. *Época*. São Paulo, 26 jun. 2001, p.98.

No segundo texto, o cronista enfatiza a enorme “confusão entre uso e dependência, entre curtição e submissão, entre recreação e vício” (VENTURA, 2001, p.8), para destacar que a dependência das drogas já foi qualificada pela Organização Mundial da Saúde como doença, o que torna inócuas as campanhas de prevenção e combate ao problema, que, em geral, lançam sobre o vício – que é um sintoma – sua ênfase.

Ao insistir em combater a questão, quase que exclusivamente, através do discurso do medo, o máximo que estas campanhas têm conseguido é expressar uma visão moralista e parcial sobre o tema. Como exemplo do preconceito que encerra o tema e dos equívocos das políticas públicas, o cronista cita a quase suspensão de um show do grupo musical “Planet Hemp”, no Rio de Janeiro, em nome da coibição da apologia ao uso de drogas. O autor denuncia o moralismo através da seguinte ponderação: “A lei, ou seja, a sociedade obriga que o juiz aja. Aí ele vai e tenta impedir que milhares de jovens assistam a um espetáculo que os submeteria a uma apologia das drogas, como se eles fossem lá para aprender a fumar e não porque já fumam” (VENTURA, 2001, p.8).

Acirrando suas críticas às políticas públicas, o escritor contribui para aprofundar o olhar sobre o jovem e o uso de drogas, possibilitando que se encare este grupo social sem mistificá-lo ou inferiorizá-lo, antes reconhecendo suas múltiplas faces, que nem sempre são belas, mas que continuam autênticas, como se observa na passagem abaixo:

“[...] a repressão não impediu que a maconha tivesse se tornado um dos hábitos de consumo mais difundidos entre a juventude. Sem hipocrisia, é preciso admitir que se trata de uma transgressão que virou norma: nas praias, nos shows, nos festivais, só para citar os lugares públicos.”²

Enquanto Zuenir Ventura traz para o leitor toda a complexidade da relação do jovem com a droga, através de uma postura dialética e crítica frente ao tema, a Indústria Cultural, através da revista **MTV**, assim como em outros assuntos polêmicos, adota uma postura pretensamente didática, mas que acaba se revelando paternalista e superficial. A abordagem paternalista ocorre, por exemplo, quando a revista – da mesma maneira que as campanhas desenvolvidas pelo governo – tende a encarar o seu público alvo como sujeitos passivos, ignorando suas

² VENTURA, Z. “O Confuso Planeta Maconha” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 25 jul. 2001, p. 8

formulações sobre o tema e focando a questão apenas no medo e na discriminação. Já o enfoque superficial se dá em função da própria linguagem da publicação que privilegia exemplos pontuais, de preferência, de pessoas envolvidas com a mídia, para dali extrair regras de comportamento a serem seguidas pelos seus leitores.

Na edição de número doze, de março de 2002, a revista **MTV** publicou uma grande matéria feita pela jornalista Gabriela Varallo, em que, aparentemente, se procuravam discutir os efeitos das drogas e a fronteira entre o consumo freqüente e a overdose. Ilustrada com pequenos depoimentos de jovens que tiveram experiências negativas com o uso de drogas, mas que chegaram a um final feliz, a reportagem de cinco páginas foi construída, mais uma vez, como uma espécie de cartilha para se evitar a overdose, ficando evidenciada esta afirmação ao longo de todo o texto e, tendo como exemplo contundente, os subtítulos da matéria que se apresentam assim dispostos: “Overdose tem dose? Entenda de uma vez essa história”, “O que Acontece?”, “Mais, Mais, Mais,”, “Misturar, não!” e “Já para o Pronto Socorro”. Em cada um destes, tópicos a jornalista procura aconselhar e apontar o que fazer em caso de problemas. O texto é encerrado com a apresentação de uma primorosa tabela, muito bem ilustrada com um excelente apelo visual, que aponta os efeitos e riscos de cada droga, que obviamente tem a função de afastar os jovens do problema através do esclarecimento pelo medo. Porém, por outro lado, esta tabela pode servir mais para aguçar a curiosidade, do que para afastar o público jovem das drogas, se levarmos em consideração o conhecido fascínio que o proibido exerce sobre as pessoas.

Na edição de número sete, de setembro de 2001, o tema das drogas já havia sido abordado pela revista, que, naquele momento, enfocava o problema, sob a lente do alcoolismo. A reportagem feita pelo jornalista Thompson Loiola foi basicamente construída a partir de depoimentos – na sua maioria de personalidades ou de pessoas próximas delas – e o tom do discurso variou entre o pretensamente didático, o caricatural espetacular e o confessional.

O tom aparentemente didático é revelado na postura professoral adotada ao se falar da conceituação e motivações para a utilização do álcool: “[...] o álcool é uma droga psicotrópica, uma substância que o corpo não produz, e que provoca alterações nas funções orgânicas, sobretudo no cérebro. [...] A pessoa começa a beber pra se sentir mais segura, se inserir nos grupos sociais, geralmente aos 14

ou 15 anos” (LOIOLA, Revista **MTV**, 2001, p. 105). O olhar espetacular e caricatural, muitas das vezes confundido com o bom humor e o fato engraçado, é representado pelas falas das várias personalidades que deram seus depoimentos sobre seus “pilequinhos”, aqui resumidos na narrativa do cantor Dudu Nobre:

“Uma vez bebi e queria arrancar a cabeça de um amigo, pensei que o cara tivesse me roubado uma garrafa de uísque. Tenho umas espadas de samurai em casa, peguei uma e gritei: “vou arrancar sua cabeça, crioulo!” Mas quase nunca bebo. Normalmente, tenho que aturar as pragas que bebem.”³

O ar de graça e o aspecto picaresco do depoimento, ao mesmo tempo que podem gerar um alívio na abordagem de um tema tão delicado, podem promover seu esvaziamento pela banalização.

O enfoque confessional, em um primeiro momento, tem a função de mostrar que tanto anônimos como personalidades da cultura brasileira podem ser vitimizados pelo descontrole de suas práticas. Entretanto, a fala da viúva do cantor e compositor, ícone de uma geração, Raul Seixas, além de revelar o desalento frente à questão, vai corroborar para a confirmação de que ao mesmo tempo em que se constituem em vício, as drogas também são uma prática cultural, como se observa a seguir:

“Vejo o alcoolismo do Raul como um reflexo do excesso de sensibilidade. Ele me contava que, na Bahia, andava de casaco de couro e tinha de beber pra dizer que era do rock[...].Tinha uma parte cultural, apesar de ter sido uma parte cultural horrível[...]. A razão de minha separação do Raul foi a bebida. Eu não tinha como conviver com aquela instabilidade emocional que o álcool traz.”⁴

Na análise feita até aqui, é a primeira vez que ocorre um ponto de confluência das abordagens da Literatura e da Indústria Cultural. Este ponto de encontro pode ser expresso através do fragmento apresentado e dos exemplos das crônicas, que são a caracterização inequívoca de que as drogas se constituem como práticas culturais, sendo, no entanto, muitas vezes, encaradas apenas como desvio de conduta ou problema criminal.

³ LOIOLA, T. “Quando o Alcool Perde a Graça” In. **MTV**. São Paulo, setembro 2001, p. 107.

⁴ Idem. p. 103.

A crônica “Saudade do Futuro”, publicada no jornal O Globo, em 21/06/2001, vai revelar como a educação, mesmo com todas suas limitações, tem sido um investimento importante para o jovem, não apenas na sua formação, mas também para desmistificação dos estereótipos construídos em torno de sua imagem. O escritor, partindo de um encontro que teve com estudantes de comunidades carentes do Rio para discutir leitura e cidadania, na Casa de Leitura, em Laranjeiras, constrói uma crônica, que, se não cria uma cidade nova e melhor, auxilia a cerzir a cidade partida socialmente.

Dialogando com estudantes de escolas públicas de diversas comunidades carentes do Rio, em um espaço considerado “nobre”, como a Casa da Leitura, em Laranjeiras, o cronista, através de seu texto, chama a atenção para o fato de que nobreza, na realidade, é reconhecer suas limitações e preconceitos a fim de que se desmistifiquem os estereótipos de todas as naturezas. A educação que, embora seletivamente, atinge a juventude, parece desempenhar um papel fundamental no questionamento dos estereótipos, como se evidencia na fala do escritor: “Vendo aquela galera com cara de funqueiro e cabeça e papo de leitor de livros, inteligentes, pensei que uma das maiores injustiças que nossa visão estereotipada e o nosso preconceito cometem é achar que todo jovem negro e pobre é um traficante em potencial” (VENTURA, 2001, p. 08).

Da mesma maneira que aquela parcela de jovens não corresponde a toda juventude pobre da cidade, os traficantes também não representam nem 1% da população das comunidades carentes. Este fato nos leva a refletir, por exemplo, que reconhecer a alteridade dos jovens não é favor ou benemérito, mas apenas uma atitude que precisa ser incorporada às ações de todos os sujeitos que contracenam com este grupo social.

O escritor, ao abrir a crônica, faz menção ao chamado à mobilização da sociedade no combate às drogas, feito pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso. Do encontro que tivera com os estudantes, levou para casa algumas redações produzidas por eles, cujo tema era “Atração e Medo”. As redações faziam parte do trabalho desenvolvido pelo grupo de professores que organizou o evento, e elas evidenciavam como vários alunos, em momentos distintos, foram assediados ou flertaram com o mundo das drogas – fosse para tentar ganhar dinheiro, suprir carências afetivas e emocionais ou por curiosidade – e como cada jovem desenvolveu estratégias pessoais e coletivas de resistência. Antes de ir

embora, o professor de uma das turmas o abordara, e, ao mesmo tempo, desafiando e sugerindo, propôs que se desse voz e escuta aos jovens, levando o cronista a afirmar o seguinte: “Quase lhe pedi que se dirigisse ao presidente. Uma campanha antidrogas teria muito o que aprender com esses resistentes que moram ao lado do perigo, entre o terror e o êxtase” (VENTURA, 2001, p.08).

3.1.2 Jovens e Diversão

A Literatura e a Indústria Cultural ora se aproximam, ora se afastam no que tange à abordagem da diversão entre os jovens. Isto se evidencia quando analisamos, por exemplo, a crônica “Paz Sem Voz Não é Paz, é Medo”, publicada no jornal O Globo, em 14/11/2000, em que Zuenir Ventura aborda a questão da necessidade da construção de uma “ponte” cultural entre as cidades que coabitam a cidade partida.

Advertindo para as graves conseqüências da não efetivação do encontro cultural, o cronista recorda o ato brutal de violência sofrida por um dos maiores entusiastas da aproximação das cidades, Marcelo Yuka, membro, à época, da banda O Rappa, que hoje está em uma cadeira de rodas, em função dos tiros levados quando tentava evitar um assalto. Ressaltando a necessidade do estreitamento do diálogo cultural entre os dois lados da cidade, Zuenir Ventura elogia as revistas *Época* e *Domingo* (do *Jornal do Brasil*) que, no mesmo fim de semana em que o artista estava entre a vida e a morte em um hospital, trouxeram reportagens que abordavam a participação e freqüência de jovens de classe média, de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, em movimentos culturais advindos das favelas e periferias.

A revista *Domingo*, por exemplo, acompanhou a incursão de jovens de classe média aos bailes funk da Ladeira dos Tabajaras, em Copacabana, da Favela Rio das Pedras, em Jacarepaguá ou em salões de sinuca e bares da Lapa, alternativas diferentes de diversão, que podem revelar apenas uma atração pelo inusitado ou uma maneira, ainda que inconsciente, de ligação entre dois universos separados socialmente, porém aproximados culturalmente, como sinaliza o texto:

“O mais curioso é que essa garotada de 15 a 20 anos enfrenta a resistência dos pais, o preconceito, a discriminação e o estigma social nem sempre atraídos pelo perigo e pelo pecado, conforme o estereótipo, mas por encontrarem ali o diferente, que lhes parece melhor. Esses programas, informa a repórter, “são vistos pelos jovens como mais saudáveis que as casas noturnas da Zona Sul, para eles reduto de gangues de violentos lutadores de jiu-jítsu”.⁵

As falas dos jovens de classe média, freqüentadores dos espaços tidos como “alternativos,” podem até ser parciais e idealizadas, mas expressam uma profunda insatisfação com o sentido que a diversão vem adquirindo entre uma parcela de seus pares de geração. Este fato contribui para que se identifique o olhar crítico dos jovens sobre as formas de apropriação do divertimento e suas conseqüências.

Na crônica publicada na revista *Época*, em 23/01/2001, sob o título “O Som que Canalizou a Rebeldia dos Jovens,” o escritor, ao tratar de um dos maiores eventos do *show bizz* brasileiro, o Rock in Rio – exemplo do bem sucedido encontro entre mercado fonográfico e empresários do setor de eventos – efetua uma reflexão importante sobre como um evento basicamente comercial, feito para a fruição e o consumo imediatos pode nos fornecer exemplos de convivência pacífica entre várias “tribos”, favorecendo uma olhar positivo sobre o consumo da diversão entre os jovens.

Ao se tratar do tema do consumo da diversão, não se pode perder de vista que “ao lado do cinema e da televisão, a música talvez seja uma das formas de expressão da cultura de massa com maior poder de disseminação entre os jovens” (PIRES, 2000, p. 84). Por isso, o exemplo do Rock in Rio é uma contundente expressão de que o consumo entre as camadas jovens pode possibilitar o arrefecimento das posturas maniqueístas, tanto no campo social, como no cultural, como pode ser observado no seguinte trecho da crônica: “... o megaevento que mobilizou milhares de jovens por sete dias deixa um saldo positivo e algumas lições [...], como, por exemplo, a de que um dos bons antídotos contra a violência é pegar a energia juvenil e fazer com ela uma catarse através do som” (VENTURA, 2001, p.98).

⁵ VENTURA, Z. “Paz Sem Voz Não é Paz, é Medo” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 14/11/2000, p.08.

A Indústria Cultural se coloca em um ponto equidistante da abordagem realizada pela Literatura na medida em que, através da revista **MTV**, centraliza sua atenção para a diversão basicamente como mecanismo de fruição, sinônimo de consumo. A matéria publicada na edição número sete, de setembro de 2001, sob o título “Diversão é Tudo,” está mais para uma pesquisa de perfil de consumo do que para uma reportagem de fato. Sem maiores explicações de como foram colhidos os dados apresentados, a reportagem anuncia a participação de quase três mil jovens respondendo a perguntas sobre diversão.

As perguntas apresentadas, de uma maneira geral, eram subjetivas, tocando indiretamente no tema. Vejam os exemplos: “Qual sua idéia de felicidade?”, “Qual sua idéia de tédio absoluto?”, “Quem te faz morrer de rir?” e “Quem te faz chorar?”. O questionamento mais direto consistia em saber qual seria a balada ideal? Quase todos as respostas associaram divertimento a desejos exclusivamente pessoais, como pode ser observado nos seguintes depoimentos: “[...]andar pelas ruas de Paris. Sempre tem umas festinhas nuns lugares charmosos...” (Érica Martins, 26anos), “Fecharia a Disney pra fazer minha festa de aniversário” (Caio Gobb, 26 anos), “Um fim de semana de esportes radicais na Austrália” (Paulo Vínicius, 24 anos), “Comprar a Playboy Mansion, chamar os Rolling Stones e dar uma festa com todas as playmates. Eu transformaria o lugar em meu puteiro pessoal” (Beto Lee, 24 anos).

Ao refletir sobre os depoimentos apresentados – procurando não ceder às armadilhas do maniqueísmo – pode-se inferir que as respostas estão subordinadas ao encaminhamento da suposta pesquisa, que até pode revelar um perfil consumista do jovem, mas não consegue dar conta – até porque esta não é a preocupação da publicação – da pluralidade de comportamento que envolve a juventude.

Por outro lado, a mesma revista **MTV** – mais raramente, é claro – através de artigos como “Quando a Vida Vira Filme e Você Não Entende Nada” de Mauro Dahmer, publicado na edição número trinta e dois, de dezembro de 2003, fornece um bom exemplo de um tipo de produção para o consumo que pode fazer pensar.

O jovem articulista após assistir aos filmes “Elephant”, de Gus Van Sant – inspirado na tragédia provocada por jovens de uma escola em Columbine, nos Estados Unidos – e “Kil Bil” de Quentin Tarantino, cujo enredo parece ter saído

de uma revista em quadrinhos ou de uma velha fita de kung fu – constrói um texto em que o maior mérito não é o de atribuir a violência de Columbine ao modelo cultural belicoso da sociedade americana, como se evidencia na seguinte passagem:

“A escola é boa, o bairro é amável, a juventude é dourada, mas a mente e a cultura estão doentes e tudo parece inexplicavelmente óbvio, principalmente quando assistimos ao exército americano cruzando o planeta para impor seus valores e modos de vida a tiros de fuzis e bombas.”⁶

Para a investigação, o destaque que o articulista dá ao entrecruzamento de filmes que constroem suas narrativas tanto a partir de fatos da vida, como a partir dos quadrinhos ou de outros antigos filmes de artes marciais será o ponto alto de seu texto, por revelar que a apropriação da cultura de massa não se dá de maneira passiva, podendo o sujeito envolvido por estas redes culturais interagir, formando sua consciência apesar do consumo.

A Literatura, mais freqüentemente, parece favorecer o estabelecimento de um olhar crítico sobre as práticas da diversão entre os jovens. Mesmo quando se ocupa de temas que muitos não consideram diversão, como a leitura – que pode gerar questionamentos e mudanças – ou a participação em encontros culturais que motivam a reflexão, a Literatura acaba desvelando uma imagem bastante particular e sensível da juventude, como pode ser verificado a seguir.

A atitude consciente do jovem, que emerge da crônica “Paz Sem Voz Não é Paz, é Medo”, torna a aparecer no desencanto que ele revela com o país e com diversas de suas instituições. Nas crônicas “Sebastian, Sebastião” e “A Melhor Lição Vem da Derrota” – respectivamente publicadas em 25/10/2000, no jornal O Globo e 14/11/1998, no Jornal do Brasil – o escritor, ao esmiuçar o desencanto pessoal e coletivo de parte dos jovens, acaba revelando o exercício de uma visão crítica que estes fazem de si e da sociedade, e que se expressa através da indignação geradora da mobilização das idéias e ações.

Na primeira crônica, compartilhando com seus leitores que aquele era um trabalho construído a partir de várias inspirações, o autor explica que o texto ali apresentado era fruto das seguintes interlocuções: um e-mail enviado por um

⁶ DAHMER, M. “Quando a Vida Vira Filme e Você Não Entende Mais Nada” In.MTV. São Paulo, Dezembro 2003, p. 74

jovem, a leitura de duas resenhas publicadas no caderno Prosa e Verso, do jornal O Globo, e a audição do disco “Gil & Milton” que apresentava no seu repertório uma “bela e pungente canção sobre o Rio” (VENTURA, 2000, p.08).

No entanto, para a presente pesquisa, o e-mail do jovem leitor será de grande relevância, pois ali se constata a presença de uma desilusão com a condição atual da cidade do Rio de Janeiro, que nas suas palavras “vive um lento e angustiado sufocar-se em meio a viadutos. [...] O Rio se configura em um imenso, um enorme, um gigantesco equívoco à beira mar” (VENTURA, 2000, p.08). O jovem, segundo o escritor, reconhece no projeto de modernização da cidade, implementado pelo poder público, no início do século XX, a raiz da cisão social atual. A referida cisão se deu através da rejeição da presença dos elementos da cultura popular, considerada desestabilizadora da imagem de civilização e modernidade pretendida à época.

Na mesma intensidade que salta aos olhos a tristeza impressa na análise do rapaz, também se destaca sua visão crítica da realidade, que não se restringe apenas a pensar a cidade, mas ousa refletir sobre sua própria condição existencial igualmente em crise, como a cidade amada, conforme se observa na seguinte passagem do texto: “Ele admite que sua crise possa ser da juventude, “uma desesperada tentativa de encontrar as origens desses vinte anos de vida, e acreditar que não foram vividos em uma terra sem passado e sem memória” “ (VENTURA, 2000, p.08).

A segunda crônica gira em torno da série de debates ocorridos no Espaço Unibanco de Cinema, em Botafogo, que tinha como tema principal a rememoração dos trinta anos de 1968, ano emblemático para a cultura brasileira e mundial. Além de contar com a presença de vários personagens da época como debatedores, o encontro despertou o interesse de um grande número de jovens que, segundo o escritor, estavam ali reunidos “atrás não de informações arqueológicas, mas de opiniões e respostas que ajudassem a entender o país hoje” (VENTURA, 1998, p.08).

Ao contrário do discurso oficial vigente à época, que apregoava a existência de um país sem problemas, em crescimento e pronto para assumir seu lugar entre as grandes nações do mundo, ali, naquele encontro, o escritor ouviu “jovens insatisfeitos, indignados e, o que é pior, descrentes e céticos: em relação

ao governo, à oposição, à imprensa, à justiça, à política e até à democracia” (VENTURA, 1998, p.08).

A imagem dos jovens apresentada neste texto parece contraditória, de um lado, sedentos de respostas e, de outro, extenuados pela descrença. Sem cair em contradição, o texto ajuda a desmistificar a imagem da juventude indomável e irresponsável. Essa desmistificação ocorre em dois planos. O primeiro diz respeito à geração jovem de 1968, que estava ali representada pelos senhores debatedores, símbolos da derrota – imposta pelo poder das armas, da violência política de seu tempo e de sua excessiva inocência – e da vitória da resistência contra os fatalismos do tempo presente, exposta no discurso de alguns desses participantes. O segundo plano envolve a geração contemporânea de jovens, quase sempre, rotulada por diversos setores como alienados, indiferentes, egoístas e tantos outros adjetivos, que até podem ser aplicados em alguns casos, mas que devem ser utilizados com mais critérios, para não se incorrer no equívoco das generalizações vazias.

A participação daqueles jovens no encontro sobre 1968 serviu, não como exemplo, mas como constatação de que, mesmo desencantada, uma parcela expressiva da juventude tem procurado resistir – sem mitificações – ao cinismo, à desonestidade e ao fatalismo do nosso estranho tempo.

3.1.3 Jovens e Sexualidade

O tema do namoro é um exemplo de apropriação superficial e mercadológica que a revista **MTV** efetua. Na edição de número 16, de julho de 2002, a publicação traz estampada em sua capa a chamada de uma reportagem que se propôs a acompanhar a trajetória dos casais formados a partir de um programa denominado “Fica Comigo,” da rede MTV de televisão. A referida reportagem limitou-se a enunciar que namorar era diferente de “ficar”, passando a reproduzir os depoimentos dos participantes, que davam suas versões para os desdobramentos dos encontros promovidos pelo programa. À primeira vista, parece que a matéria cumpre bem seu papel de discutir o namoro, a partir das falas dos jovens envolvidos. Todavia, ao longo das cinco páginas destinadas à

reportagem, são observados, respectivamente, um desfile de estereótipos sobre o tema e uma propaganda metalingüística de um produto de sucesso da corporação MTV, como se observa na seguinte passagem: “Fica comigo. Namora comigo é outro papo. Nas histórias de quem ficou, arrependimentos, um noivado desfeito e – enfim! – um namoro firme depois de 72 programas” (PRETO, Revista **MTV**, 2002, p.54).

Na edição número 15, de junho de 2002, a temática do sexo é anunciada como matéria principal da publicação no citado mês. Vinte páginas foram destinadas para discussão do tema. No entanto, o que se viu foi uma coletânea de citações literárias, musicais, bíblicas e psicanalíticas, sem nenhuma contextualização – ligadas apenas pelo fato de, em algum momento, enfocarem a questão – além da apresentação de um inventário de imagens de animais selvagens durante o ato copulatório, misturados a dezenas de reproduções de capas de discos, destinadas ao consumo. O verniz da pluralidade cultural ajudava a disfarçar a cera que encobria as falhas da abordagem, que parecia mais preocupada em realizar uma enquete difusa e nada reveladora, com diversos jovens, entremeando-a com a maquiagem das citações deslocadas.

Entretanto, as edições de número dois, de abril de 2001 e doze, de março de 2002, que traziam reportagens abordando, respectivamente, a questão da afirmação da condição homossexual e das relações afetivas entre garotas, vão se revelar como uma boa fonte – ainda que indireta – para visualização de uma juventude mais livre para exercer sua sexualidade. Ambas as matérias foram construídas a partir de depoimentos de jovens envolvidos com estas práticas. Contudo, diferentes das reportagens sobre sexo e namoro, as falas dos jovens, neste caso, são bastante reveladoras, ao tratarem de seus desejos, inseguranças, coragem e firmeza.

A experiência do cabeleireiro de moda, Alexandre, que, aos 16 anos, além de assumir publicamente, na escola, sua condição homossexual, conseguiu o respeito e aceitação de sua família é um exemplo da firmeza de propósito de parte das novas gerações, expressa na fala do jovem, cunhada pelo jornalista: “Método não existe. Os armários variam, quem está dentro também – igual só a vontade de ficar numa boa” (FERNANDES, Revista **MTV**, 2001, p.45). De maneira semelhante à experiência do jovem Alexandre, as meninas que desejam meninas passam por conflitos, mas conseguem superá-los a partir de uma postura franca e

corajosa, como se observa na fala da jovem, registrada pelo jornalista: “Quando transei a primeira vez com mulher, achei que era *gay*. Mas vi que continuava a me interessar por homens. Então adotei a filosofia de encontrar pessoas bacanas, sem restrição de sexo” (TAVARES, Revista **MTV**, 2002, p.33). Outro depoimento esclarecedor sobre a manifestação plural do desejo vem da jovem estudante de Letras, de 20 anos, Paula, assim registrado pelo repórter: “No sexo não sinto falta de pênis na transa com menina, e não preciso de peitos quando estou com meninos. Sinto muito prazer com os dois sexos” (TAVARES, Revista **MTV**, 2002, p.35).

3.1.4 Jovens e Mídia

Ao tratar dos usos e consumos da mídia em suas múltiplas manifestações presentes nos veículos de análise da juventude, buscou-se antes de tudo investir dialeticamente sobre o tema. O consumo, de uma maneira geral, e, em particular da mídia, pode tanto favorecer a adoção de uma postura reificadora, como pode possibilitar um olhar crítico sobre a sociedade e os indivíduos, a mesma maneira, os jovens – dependendo da forma que encarem este elemento da sociedade contemporânea – vão oscilar entre uma postura e outra.

Na crônica “Os estudantes Estão Escrevendo Melhor?”, publicada na revista *Época*, em 02/12/2000, Zuenir Ventura se ocupa da questão do desempenho sofrível que os diversos setores da sociedade vêm apresentando ao utilizarem a norma culta da Língua Portuguesa. Mesmo abrindo o texto com a informação oficial do MEC de que os estudantes do Ensino Médio estavam escrevendo melhor, o escritor não se mostra muito entusiasmado pelo fato de comparativamente a melhora ter sido muito pequena. Ao comparar a média geral do exame que serve para aferir a capacidade dos alunos, logo se percebeu que, no ano anterior a média ficou em 5,1 e que, em 2000, aumentara para 6,0, muito abaixo do esperado para uma sociedade que deseja avançar de fato.

Após constatar que as transgressões das leis gramaticais são tão freqüentes quanto os desrespeitos às leis de trânsito, o cronista ressalta a existência de um grande desapego em relação ao uso adequado da língua, quase sempre desprezada

cinicamente e, ainda, critica a posição extremada que ao negar o artificialismo imposto pelo beletismo acaba caindo no barbarismo lingüístico.

Um elemento recentíssimo da sociedade de consumo contribui para complicar o quadro apresentado, segundo o escritor. A internet como elemento da sociedade de consumo tem contribuído para se escrever melhor? Os jovens, como usuários preferenciais, estão recebendo esta novidade da sociedade de consumo de que maneira? Questões como estas estão presentes nas preocupações do escritor. No entanto, ao invés de assumir uma posição conservadora ou adésista, resolve ouvir alguém jovem: “Uma leitora de dezoito anos me escreveu a propósito dos chats, condenando a prática de sua geração, que “usa expressões do tipo “vc”, “qd”, entre outros horrores (isso quando tem algum nexos)”” (VENTURA, 2000, p.98).

O depoimento da jovem não deve ser tomado como o pensamento de sua geração, mas deve ser compreendido como uma pista que precisa ser melhor avaliada. Por isso, o escritor nos adverte que “talvez ainda seja cedo para julgar a internet, mas pelo menos um alibi deve ser rejeitado: o de que se erra muito na Rede por falta de tempo” (VENTURA, 2000, p.98).

Um grande problema da sociedade de consumo que afeta diretamente os jovens é o excesso de informação disponível através dos diversos segmentos da mídia. Enquanto em um passado recente vivia-se a ditadura política e a conseqüente censura dos meios de comunicação, obrigando uma geração inteira a passar pela privação dos direitos civis e culturais, hoje, estes mesmos direitos são, muitas das vezes, embotados, em pleno estado democrático, pelo excesso de informação fragmentada. O culto ao efêmero e ao descartável gerado pelos excessos da mídia é o tema da crônica “A Nostalgia da Certeza”, publicada no Jornal do Brasil, em 24/06/1997, em que o escritor assevera o seguinte: “A mídia eletrônica[...] mudou a nossa maneira de ver e sentir, nem sempre para melhor” (VENTURA, 1997, p.08).

Partindo da sentença emitida, o cronista desenvolve seu texto, buscando refletir sobre o consumo exagerado e pouco crítico, que, de maneira geral, se estabelece em torno da mídia eletrônica. A dificuldade em efetuar uma recepção crítica reside no excesso do fragmentário pautado na velocidade, como se evidencia na seguinte passagem: “De tanto nos bombardear com a fragmentação, o efêmero e o descartável, ela [mídia] transformou a percepção numa vertigem:

substituiu a reflexão pelo reflexo, [...] fez do interesse um estado de ansiedade”... (VENTURA, 1997, p.08).

A exacerbação do culto da velocidade na sociedade contemporânea se materializa na figura da geração *zapping* – amplamente constituída por grupos jovens – aquela que faz do controle remoto um centro de poder simbólico. Através do pequeno aparelho, o indivíduo assume o papel de “editor,” a partir da seleção, em um curto espaço de tempo, do maior número possível de imagens. À primeira vista esta situação parece ser o auge da democracia midiática, que, assim, romperia com a idéia de manipulação ou subordinação incondicional aos meios de comunicação. Esta noção de democracia pode ser questionada se levarmos em consideração que:

“o controle remoto não ancora ninguém em parte alguma: é a sintaxe irreverente e irresponsável do sonho produzido por um inconsciente pós-moderno que embaralha imagens planetárias. Os otimistas poderiam pensar que foi alcançada a apoteose da “obra aberta” [...]. Para pensar assim, é preciso cultivar uma indiferença cínica diante do problema da densidade semântica dessas imagens.”⁷

Os jovens pertencentes à geração *zapping*, apesar de se apropriarem da tecnologia com facilidade, em parte e até o momento, não têm conseguido responder de maneira satisfatória ao desafio de absorver qualitativamente as diversas programações emitidas pela mídia eletrônica, em função, como ressalta o escritor, de que “não se fala para se fazer entender, mas para manter o interesse a qualquer preço” (VENTURA, 1997, p.08). Refletir sobre a premissa apresentada pelo cronista pode ser um bom exercício, tanto para os jovens, quanto para todos que desejam entender melhor nosso tempo.

A revista **MTV**, como representante da indústria cultural, focalizou a questão da intimidade como objeto de consumo através de matéria feita pelo jornalista Luiz Costa Pereira, publicada na edição número doze, de março de 2002, sob o seguinte título: “Falar da Vida dos Outros”. A referida reportagem destacava a importância, na chamada “indústria da fofoca”, dos temas do sensacionalismo inútil – como o novo corte de cabelo, a última dieta, o casamento

⁷ SARLO, B. **Cenas da Vida Pós Moderna: Intelectuais, Arte e Videocultura na Argentina**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2ª Ed., 2000, p. 59.

ou a roupa do momento das supostas estrelas da mídia – e dos dramas pessoais – como doença, morte, crime ou separações.

O lucro proporcionado pela exploração da vida alheia alcança milhões e demarca claramente suas áreas de atuação. O mercado, segundo a reportagem, está dividido entre os “fuxicos no papel”, através de revistas como Caras – “lida por 2.57 milhões de pessoas que devoram seus 320 mil exemplares semanais” (PEREIRA, Revista **MTV**, 2002, p.20) –, Contigo, Quem Acontece, Chiques & Famosos etc; “fofoqueiros on-line, com sites como O Babado ou Fuxico e vida alheia via satélite” com programas de TV do tipo A Casa é Sua, TV Fama, Melhor da Tarde ou Note e Anote. Não se podem deixar de citar as dezenas de programas de rádios, precursores deste tipo de produção para o consumo.

É interessante observar como a Indústria Cultural se apropria de seus próprios produtos para dali extrair mais lucro e fruição esvaziados de uma reflexão mais elaborada. Se levarmos em consideração que a reportagem apresentada centra sua atenção nos dados estatísticos, nos números de vendas nos lucros e nos tipos de produtos da “indústria da fofoca” e que o público alvo da revista são os jovens, logo se evidencia que o tipo de abordagem direcionada a este grupo contribui para a manutenção de uma visão limitada do consumo em suas variantes.

Mesmo reconhecendo um certo avanço da reportagem ao sinalizar que os temas recorrentes do consumo da fofoca estão comprometidos com o sensacionalismo, tudo leva a crer que apenas uma pequena parcela da juventude – a partir de informações e reflexões exteriores à revista – será capaz de perceber que a exacerbação do culto da imagem e do personalismo é a responsável pela transformação da intimidade em objeto de consumo amplamente explorado pela mídia.

É importante perceber que as estratégias de aproximação do consumo e dos usos da mídia, conscientes ou inconscientes, adotadas pelos vários grupos sociais e, em especial pelos jovens, necessitam resistir à idéia de que o consumo – seja ele qual for – garante felicidade. Esta noção é construída pelo mercado que “cria imagens que prometem a felicidade e nos induz a acreditar que acabaremos conquistando-a se tivermos acesso aos bens que ele coloca à nossa disposição” (SOUZA, 2003, p.88).

3.2 Juventude e Violência

O presente tópico tem como objetivo analisar a questão da juventude e violência, a partir da perspectiva da Literatura e da Indústria Cultural. Nesse sentido, buscar-se-á compreender a juventude ora como vítima, ora como protagonista, ora como crítica da violência, buscando encontrar caminhos para a diminuição desse problema avassalador.

Vários e importantes estudiosos dos mais diversos campos do conhecimento (ARENDR, 1994), (HOBSBAWM, 1994), (Zaluar, 1992) e (COSTA, 1994) despenderam seus esforços no sentido de compreender e construir conceitos que pudessem dar conta do fenômeno da violência, oferecendo, assim, um entendimento mais amplo sobre a questão. Como o objetivo aqui não é o de questionar a noção de violência – e, tendo em vista que este conceito, assim como tantos outros, é fruto de uma construção sócio-histórica e cultural – por afinidade conceitual, passamos a considerar, de maneira geral, que “violência é o emprego desejado de agressividade com fins destrutivos. [...] A violência ocorre quando há o desejo de destruição” (COSTA, 1994) podendo, sua ação, localizar-se no plano físico, psicológico ou ético.

Em estudo feito sobre escola e violência, Caputo (1999) destaca o seminário elaborado pelo Jornal do Brasil em outubro de 1995, que contou com a participação de diversos intelectuais, representantes do judiciário e lideranças comunitárias, discutindo o seguinte tema: “Rio – Raízes Sociais da Violência”. O encontro resultou na formulação de um documento contendo dezessete causas para a questão da violência no Rio de Janeiro, mas, que, seguramente, poderiam se aplicar a qualquer grande cidade do país ou do mundo.

Entre as causas arroladas no seminário várias, nos chamam atenção em virtude de também surgirem, de maneira recorrente, na fala dos grupos de jovens cariocas de classe média e das camadas de baixa renda, participantes de uma pesquisa que teve como objetivo destacar os sentidos que estes grupos atribuem à juventude, à violência e à cidadania. O referido trabalho foi desenvolvido por um grupo multidisciplinar sob a coordenação técnica da UNESCO, em parceria com o Centro Latino-Americano de Estudos sobre Violência e Saúde Jorge Careli (CLAVES) da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e a Fundação Ford.

Entre os temas que surgiram, em ambos os trabalhos, como motivadores da violência, destacamos os seguintes: corrupção das autoridades em seus diversos níveis, banalização da violência, isolamento dos sujeitos – inclusive no núcleo familiar –, incapacidade do Estado de suprir as necessidades básicas da população, violação dos direitos humanos efetuada pelas forças policiais e manifestada na valorização da confissão em detrimento da investigação, estetização da violência, lentidão na justiça, crime organizado – com ênfase no tráfico de drogas – e certeza da impunidade.

A história da cultura ocidental, na primeira metade do século passado, nos fornece, pelo menos um exemplo contundente de violência simbólica impingida sobre os jovens, que mais tarde iria se desdobrar em violência física. Trata-se da apropriação e manipulação da abrangente noção de juventude – que poderia abarcar desde a virilidade até o destemor – efetuada pelos ideólogos do fascismo na construção do arquétipo daquele regime totalitário. Nesse sentido, juventude poderia ser considerada sinônimo do próprio fascismo, conforme relata a pesquisadora, no fragmento a seguir:

“Será, evidentemente, a imagem do efebo atlético e vigoroso, harmoniosamente dotado, todo beleza e juventude, a quem tocará simbolizar o *homo novus* do fascismo ou, mais precisamente, o próprio fascismo.”⁸

Em outros momentos, os jovens assumem a condição de atores principais das diversas ações violentas, expressas através de episódios, como, por exemplo, roubos, estupros, assassinatos, arruaças, vandalismos, intimidação física e psicológica, discriminações socioeconômicas e culturais, além de tantas outras mais, não elencadas aqui. Não é raro encontrar em destaque, nos noticiários da imprensa, a presença de tais acontecimentos que dilatam os números das estatísticas e potencializam a já enorme sensação de insegurança e medo de todos os setores da população.

Vale lembrar, também, que, ao contrário do que se acreditou e propagou durante muito tempo, a violência, mais especificamente a juvenil, não é um fator circunscrito exclusivamente ao universo daqueles que vivem na miséria absoluta,

⁸ MALVANO, L. “O Mito da Juventude Transmitido pela Imagem: O Fascismo Italiano” In. LEVI G.; SCHMITT, J.C. (Org.). **História dos Jovens: A Época Contemporânea**. Vol. 2, São Paulo, Cia das Letras, 1996, p. 261.

ou até mesmo abaixo da chamada linha da pobreza. Este é um fenômeno que cada vez mais atinge a sociedade em todas as suas faixas, sem distinguir classe social, orientação política e ideológica ou credo religioso. Torna-se fundamental destacar, ainda, que os fatos aqui apresentados não são imanentes, naturais ou irreversíveis. Na realidade, estamos diante de mais um elemento oriundo e forjado nas diversificadas malhas do tecido social e histórico de um país.

A juventude vitimizada pela violência, assim como os mais variados setores das sociedades, têm reclamado ações e práticas que possam contribuir para a diminuição – ou mesmo a erradicação – deste mal que assola a humanidade em todas as partes do planeta, desde sempre, como nos ensina a história das civilizações.

Ao lançar o olhar para o referido problema numa perspectiva local, pode-se refletir e aprender muito sobre seus efeitos universais. Daí, ao focar as críticas e as sugestões dos jovens cariocas participantes da pesquisa sobre os sentidos da violência, juventude e cidadania (MINAYO, 1999), pode-se aferir que estes encaram como fundamental a adoção de medidas – que oscilam entre o equilíbrio e a sedução totalitária – na busca da redução dos índices de violência no Rio de Janeiro. Entre as principais ações propostas pelos jovens, destacam-se as seguintes: mudanças estruturais, ações político-governamentais, medidas socioeducativas, legais e repressivas, maior participação civil na construção de uma cultura de paz, mudanças individuais e a preocupante idéia do controle demográfico para fins de se evitar a superpopulação e a criação de novos bolsões de miséria – esta idéia preocupa fundamentalmente em função da nítida alusão, ainda que inconsciente, ao germe segregador do totalitarismo.

E como se revela o jovem observado pela lente da Literatura e da Indústria Cultural, no que tange à questão da violência em suas múltiplas faces? A partir de agora, o objeto da pesquisa será focalizado dentro do recorte proposto, a fim de que daí possam emergir as representações desse outro, que é o jovem, com suas peculiaridades e distinções.

Ao colocar em relevo a questão do número cada vez maior de jovens de todos os extratos sociais, que se transformam em vítimas da violência no país, a Literatura, de maneira muito particular, fornece sua contribuição na elaboração do painel das imagens da juventude contemporânea.

Ao abordar a questão, a Literatura, através das crônicas, traz à superfície aspectos pouco focados pelos vários observadores, quer sejam acadêmicos ou midiáticos. Enquanto os primeiros – representados pelos pesquisadores das ciências humanas e sociais – tentam superar as dificuldades em considerar os jovens sujeitos do processo educacional (ABRAMO, 1997), os outros – representados, por exemplo, pelos noticiários –, quase sempre, se ocupam do tema dando maior destaque para o espetacular dentro do que seria uma notícia de interesse público. A consequência da ênfase no espetacular é a aceitação, por parte do senso comum, de que os jovens vitimizados pela violência, de maneira geral o são pelo fato de estarem envolvidos com atividades ilícitas, o que nem sempre corresponde à realidade.

Parece contraditório, mas, na realidade, é dialético o fato de que a crônica, como representante da Literatura, nasce no jornal, veículo de comunicação de massa, em tese, comprometido com princípios uniformizadores. O exercício dialético fica evidente quando, por exemplo, em crônica pública no jornal O Globo de 01/11/2001, Zuenir Ventura, tendo como tema principal a crise institucional pela qual passava a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), provocada pela permanência de um reitor indicado pelo MEC, rejeitado pelos vários segmentos da comunidade acadêmica, e, que, na tentativa equivocada de estabelecer sua autoridade, insistia em manter os exames do vestibular da instituição, após a promulgação do seu cancelamento, decidido pelo Conselho de Ensino e Graduação da universidade, o que gerou uma batalha campal envolvendo forças policiais, fiscais, candidatos e funcionários.

Na crônica em questão, além de apresentar um ato de violência explícita contra os jovens, assim relatado: “Achar que a melhor maneira de afirmar a autoridade é pela força, no caso pelo recurso à violência policial, é tripudiar [...] sobre a angústia dos pais e a tensão dos candidatos” (VENTURA, 2001, p.08), o escritor registra a imagem de um tipo de juventude quase sempre esquecida nos noticiários – salvo quando se ocupam, em suas pautas, em destacar os candidatos retardatários, aflitos ou displicentes.

O jovem que de suas linhas emerge, sutilmente, é aquele que busca na Educação uma possibilidade de construção – primeiro pessoal, e, às vezes, coletiva – de novos horizontes, para a vida.

Outra imagem contundente da juventude nos é oferecida na crônica intitulada “Entendendo o Choro de Caetano”, publicada na revista eletrônica – veiculada pela internet – denominada No Mínimo, em 12/08/2002. Ali, o cronista abordava um exemplo típico de violência contra os jovens. Durante uma incursão policial em Vigário Geral, comunidade carente do Rio, o jovem percussionista Paulo Negueba, morador da localidade e músico das bandas Afroreggae – apadrinhada artisticamente por Caetano Veloso e Regina Casé – e O Rappa fora baleado pela PM, ao tentar se identificar como trabalhador.

O episódio é sintomático e demonstra que os membros destas comunidades estão praticamente entregues à própria sorte, em virtude da quase completa ausência de políticas públicas que valorizem o fomento da cidadania e a inclusão social, em detrimento de ações bélicas. Marcelo Yuka, outro membro da banda O Rappa, e também vítima da violência – ficou paraplégico ao ser alvejado por três tiros de bandidos que tentavam roubar o carro de uma mulher – é quem, segundo o cronista, melhor sintetizou a situação de violência, nestes lugares: “Yuka resumiu o drama dos jovens favelados, condenados a viver entre a crueldade dos bandidos e o despreparo violento dos policiais: “o que me tira o sono é saber que é preciso tomar um tiro para você provar que é um cidadão”.” (VENTURA, 2002).

Este episódio de violência relatado na crônica nos possibilita enxergar uma outra representação da juventude que, ao mesmo tempo que é alvo de atos tão brutais, também consegue dar exemplo de abnegação e fé na vida, descritas no texto, através da relevância social daqueles jovens, expressas em suas atividades profissionais, como relata o escritor: “Vejam que ironia: os dois lutam pela paz, puseram sua arte a serviço da inclusão social e, com seu trabalho, impedem que jovens caiam no mundo do crime” (VENTURA, 2002).

Ao lado de páginas e mais páginas publicitárias produzidas com letras garrafais, fotos coloridas e ilustrações fortes para serem consumidas velozmente, convivem, pacificamente, blocos que vão da cobertura dos bastidores dos artistas pop em evidência no momento – devidamente chancelados pela rede MTV de televisão –, passando por uma seção denominada “Guia” – que, como o próprio nome sugere, serve para indicar o que consumir em termos de “balada”, clips, cds e todo tipo de miudezas – até chegar ao bloco que apresenta temas de apelo jovem, quase sempre envoltos em alguma polêmica, visando a informar e orientar

comportamentos. Esta é a revista **MTV**, representante da Indústria Cultural, que, em conjunto com as crônicas, irão auxiliar na construção do painel do jovem contemporâneo.

No que concerne à temática do jovem como vítima da violência, a edição de número 16 da revista **MTV** aborda a questão em uma ampla matéria que pretende ser uma “espécie de guia de sobrevivência que, se não livrar você dela, [violência], pode ao menos indicar-lhe como proceder diante dela” (CURY, **Revista MTV**, 2002, p. 95).

Assumindo claramente a intenção de funcionar como uma espécie de manual de sobrevivência diante da violência, a revista, apoiada em um amplo inventário de dados estatísticos sobre o tema – com destaque para os assombrosos índices de mortes violentas sofridas pelos jovens no ano de 2000, 19.227 conforme dados da UNESCO –, parte para a apresentação de um conjunto de procedimentos básicos a serem adotados a fim de que os jovens tentem evitar engrossar o número de novas vítimas.

Partindo de depoimentos como de um jovem comerciário, carioca, de 23 anos, que testemunhou o assassinato de um amigo durante um assalto, na Avenida Maracanã, ou de registros policiais como o acontecido em São José dos Pinhais, no Paraná, quando um casal de namorados em frente à casa da moça é abordado por três sujeitos que atiram e matam sem piedade um jovem bancário de 21 anos, apenas porque este levantou as mãos, a revista tenta didaticamente construir um roteiro de comportamento a ser adotado em situações como a relatada.

A construção de um manual de sobrevivência em situações violentas pode ser interpretada como uma estratégia da revista, que, como representante da Indústria Cultural, tende a adotar a cristalização do discurso, simplificando e reduzindo a questão a um fato consumado. Ao naturalizar o problema, a publicação cumpre sua função precípua de promover a manutenção do lucro através do entretenimento, e, ainda, oferecer ao leitor/consumidor uma sensação breve de alívio, através da edição de uma espécie de cartilha para evitar a violência. Contudo, para a presente investigação, mais importante do que analisar ou reproduzir o referido roteiro de sobrevivência é observar que, tanto nas entrelinhas do discurso do rapaz entrevistado que testemunhou o brutal assassinato, como na visão do jovem jornalista que apurou e fez a matéria, emergem a imagem de uma juventude acuada pelo medo que paralisa e

desmobiliza a todos, como se vê a seguir: “Muitas das vezes, mesmo, sem reagir, podemos levar um tiro. As coisas estão loucas, e o cara que te assalta pode estar mais louco ainda. De qualquer modo, quanto mais na sua você ficar, mais chance terá de escapar ileso” (CURY, Revista **MTV**, 2002, p. 96).

Constatar o crescente número de jovens vítimas da violência sem dúvida alguma estarrece. No entanto, verificar o outro extremo desta situação – os jovens como protagonistas da violência – não só aumenta nossa perplexidade como nos remete a um sentimento de fragilidade e derrota retumbante, pelo fato de, até aqui, a sociedade organizada nos seus diversos setores e poderes não conseguir encontrar uma solução para esta questão, o que contribui para que todos nos transformemos, de uma maneira ou de outra, se não em exterminadores, em co-exterminadores do presente e do futuro.

Pier Paolo Pasolini, poeta, romancista e cineasta italiano, em um instigante artigo denominado “Os Jovens Infelizes”, publicado em meados dos anos setenta, na Itália, parece estar fazendo menção a um dos mais graves problemas da juventude brasileira contemporânea, urbana, de classe média alta, frequentadora de bons colégios, bem alimentados e, freqüentemente desorientados na vida. Veja o que diz o cineasta:

“Não existe um grupo de jovens pelas ruas que não possa ser um grupo de criminosos. Não têm nenhuma luz nos olhos: seus traços são traços imitados de autômatos, sem que nada de pessoal os caracterize de dentro. A estereotipia torna-os pífidos. Seu silêncio pode parecer um trépido pedido de ajuda (que ajuda?) ou uma fachada. Não possuem mais o domínio de seus atos, diria mesmo de seus músculos. Não sabem bem qual é a distância entre causa e efeito. Regrediram – sob a aparência de uma maior educação escolar e de melhores condições de vida – a uma rudeza primitiva.”⁹

Esta citação poderia ser atribuída a qualquer noticiário dos jornais deste março de 2004, que junto com o final do verão viu reaparecer, para vergonha da sociedade civilizada, a figura dos “*pit-boys*”, verdadeiras gangues de jovens brigões e arruaceiros oriundos das classes abastadas.

Dos cadernos policiais para o teclado do cronista, a questão da juventude como protagonista da violência tem sido tema constante da obra de Zuenir

⁹PASOLINI, P. P.. “Os Jovens Infelizes” In. LAHUD, M. (Org.) **Os Jovens Infelizes: Antologia de Ensaio Corários**, São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 1990, p. 30 – 31.

Ventura, que, entre a perplexidade e a tristeza, vem abordando o assunto de maneira firme e equilibrada.

Em texto publicado no jornal O Globo, em 30/01/1995, o escritor utiliza a seguinte pergunta como título: “O Que fazer com a Geração *Pit-Boy*?”. A partir desta interrogação o autor passa a esmiuçar as características destes grupos de jovens violentos, utilizando como exemplo as gangues formadas por jovens da Barra da Tijuca, que, do ponto de vista socioeconômico, não teriam nenhuma razão aparente para assim procederem. No entanto, agem com extrema violência, assim como seus pares da Zona Sul, que provocam quebra-quebra, atos de arruaças e sessões de espancamentos públicos, em espaços como boates e bares de Ipanema e Leblon, constituindo-se assim, na *pit-geração*, ou na juventude sem causa e sem sentido. O grande desafio das autoridades, pais, educadores e demais setores da sociedade, acuados pelas demonstrações cada vez mais expressivas do desprezo destes grupos pela vida – expresso em seus atos – é encontrar respostas, – que possam dar conta do entendimento das motivações de atos tão desumanos – além de mecanismos que possam contribuir para a contenção (de preferência a eliminação) de atos tão bárbaros.

Infelizmente, a imagem que esse tipo de juventude evoca é preocupante, pois, se opõe à idéia de solidariedade e fé, virtudes, que, quase sempre, estão associadas aos jovens. Carentes de espírito de solidariedade e de crença, sobram a essa geração, intolerância e desprezo, como assevera o escritor:

“Brigam à toa, por nada, e batem uns nos outros usando de uma crueldade sádica, como se esse fosse o único prazer que desfrutam na vida. Mais do que brigar na verdade, eles preferem espancar, se possível até a morte, pessoas indefesas, colegas mais fracos. A covardia, não a valentia, é a marca das ações dessa juventude”.¹⁰

Na mesma crônica, o autor chama a atenção para o fato de que, ao contrário da chamada Juventude Transviada dos anos 50 – representada pela Indústria Cultural através do cinema, a partir da figura de James Dean – os *pit-boys* nem rebeldes sem causa são, estão mais é para criminosos comuns pelo fato de não os mover “nenhuma inquietação existencial, [...] apenas a pulsão da violência desmotivada, com ou sem drogas. Filhos superprotegidos, ricos

¹⁰ VENTURA, Z. “Que Fazer com a Pit – Geração?” In. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1995, Segundo Caderno, p. 8.

delinquentes, não sabem o que fazer de suas vidas impunes e vazias” (VENTURA, 1995, p.8).

Em duas outras crônicas, a truculência juvenil é revelada. A primeira, publicada no jornal O Globo de 02/05/2001, sob o título de “Ouvidos Indiscretos”, tendo como eixo narrativo o simples fato de caminhar no calçadão de Ipanema observando e tentando captar os diálogos dos transeuntes, que tanto podem oferecer razões para rir como para se lamentar e interrogar sobre o que foi feito da cordialidade, respeito e civilidade. Como se observa a seguir: “[...] e outros relatos estarrecedores, como o de um enorme *pit-boy* para outro: “bati até o cara se esparramar no chão feito uma pasta; aí chutei a cara dele” (VENTURA, 2001, p. 08).

A segunda, também publicada no mesmo veículo de comunicação, um pouco mais de dois meses depois da primeira, em 25/07/2001, que tratava do fatalismo e da descrença que têm acometido a sociedade brasileira, fazendo com que o cidadão comum perdesse as esperanças na possibilidade da construção de um país mais justo, honesto, onde as leis não fiquem restritas aos compêndios de Direito, inócuas ou a serviço de uma minoria. O resumo da descrença e da falta de limites poderia ser expresso na afirmação de um jovem, que ao ouvir uma conversa entre freqüentadores da praia de Ipanema, que versava sobre as então novas medidas disciplinares que a Prefeitura estabelecia para a orla da cidade, desafiava: “ Quero ver que guardinha vai ter coragem de vir botar coleira no meu cachorro”. Vendo a disposição dos dois, não tive dúvidas de que seria uma tarefa arriscada” (VENTURA, 2001, p. 08).

Infelizmente, a violência juvenil não é apenas autofágica, o que por si só já seria algo muito grave, não restringindo seu alcance às ações de espancamento de outros jovens. As crônicas, “Quando Até o Esperado Pareceu uma Surpresa” – publicada na revista Época de 13/11/2001 – e, “Ninguém Está a Salvo” – O Globo de 02/02/2000 – apresentam as variações sobre o tema.

Na primeira, ao abordar o episódio do julgamento dos jovens de Brasília que incendiaram, levando à morte o índio Galdino, o escritor destaca que a punição revela uma prova efetiva que a justiça, e não a vingança, acabou sendo feita. Para o cronista, assim como não havia razão para alegria com o fato de jovens perderem anos valiosos de suas vidas na prisão, também não existiam motivos para protestos, pelo fato de ser

“difícil acreditar que cinco jovens de classe média com razoável grau de discernimento seriam capazes de comprar dois litros de álcool, encharcar o corpo de alguém, acender um fósforo, jogar em cima, e tudo isso com a intenção de dar apenas um susto e se divertir, não matar.”¹¹

A segunda crônica trata da questão da ousadia cada vez maior dos ladrões de edifícios, que, com suas ações cada vez mais destemidas, sinalizam claramente para a sociedade que ninguém mais está a salvo. Outro ponto focado reside no fato de que estas quadrilhas estão cada vez mais sendo compostas e chefiadas por jovens de classe média, que, ao serem presos, lançam mão do seu poder aquisitivo na contratação de advogados que consigam evitar uma possível condenação, algumas vezes obtendo sucesso. Desta maneira, a lógica que impera é a seguinte: “livres, com a folha limpa, certos da impunidade, os jovens de classe média voltaram à promissora atividade” (VENTURA, 2000, p. 08).

Em ambos os textos, a diversificação das modalidades de violência cometidas pelos jovens de classe média evoca uma dura imagem dessa parcela da juventude. Como uma espécie de impressão digital que os identifica, a banalização da violência exercida por esses grupos revela, ao mesmo tempo, o alto grau de crueldade presente em suas vidas, bem como explicita a presença de valores humanos esfacelados ou perdidos em muitos núcleos familiares.

O quadro apresentado é, sem dúvida, relevante. Contudo, uma questão bastante pertinente pode ser apresentada: Por que, até aqui, as imagens oferecidas dos jovens como atores da violência estão restritas àqueles provenientes das camadas médias e altas? Uma resposta plausível gira em torno da necessidade de se levar em consideração que, mesmo sendo objeto de outros estudos, o fenômeno da violência juvenil entre as camadas mais pobres tem sido naturalizado pelos vários sujeitos ou grupos que têm se ocupado em enfocá-la, como se ser violento fosse uma prerrogativa inerente aos menos favorecidos. Sobretudo na fração da Indústria Cultural dirigida às classes média e alta, este assunto vem sofrendo um apagamento constante, fruto, de um lado, dos baixos índices de vendagens do tema, e, de outro, da sensação de impotência e medo que vem tomando conta dos pais e responsáveis pelos jovens das camadas privilegiadas, que têm se envolvido,

¹¹ VENTURA, Z. “Quando Até o Esperado Pareceu uma Surpresa”. In. **Época**. São Paulo, 13 nov. 2001. p. 98.

cada vez mais, com a violência e a criminalidade – o que deveria contribuir para a desmistificação do problema, fato que ainda não ocorreu.

A digressão feita sobre o foco das análises tem a função de acenar, também, para o fato de que, na revista **MTV**, após levantamento que compreendeu do exemplar número um – publicado em março de 2001 – até a edição de número trinta e dois – de dezembro de 2003 –, não foi verificada a presença de nenhuma reportagem ou artigo que enfocassem nem o jovem de classe média alta, nem o das classes menos favorecidas como protagonistas da violência, o que pode gerar especulações e teses como as que seguem.

Questões como Educação e violência, drogas, pânico e vida nos presídios são destaque em algumas edições. Há, no entanto, um silêncio incômodo envolvendo a pauta do jovem como agente da violência que pode ser explicado, como uma opção editorial de não abordar tal temática em uma revista de entretenimento juvenil, o que, em si, já seria uma contradição. Ou, ainda, este apagamento seria uma forma de evitar tratar de um assunto que diz respeito especificamente às práticas de setores do seu público alvo, o que poderia gerar alguma interferência determinante na diminuição das vendas da publicação.

Para encerrar as discussões deste tópico, é preciso ter em vista que a juventude revelada pela Literatura e pela Indústria Cultural não é apenas vítima ou agente da violência. Uma imagem importante dos jovens advinda dos veículos de análise é aquela que os retrata como firmes críticos da violência, em busca insistente de soluções e respostas para o problema, como se observa a seguir.

Com o propósito de abordar o ato de violência cometido contra a Professora Maria de Fátima do CEFET/RJ, que perdera uma das mãos, vitimada por um atentado com explosivos – possivelmente cometido por um estudante, como se suspeitava à época –, Zuenir Ventura, em texto publicado no *Jornal do Brasil*, em 11/10/1998, sob o título de “O que a Professora Ensinou”, ao mesmo tempo em que ergue sua voz de protesto contra tamanha barbárie, acaba por colocar em relevo a representação de uma juventude inquieta, questionadora, cansada de violência e ansiosa por saber como contribuir para reversão deste quadro. Estas imagens se opunham francamente a um ato tão vil, que comprometia a reputação de todo um grupo social, devido à sua desumanidade.

A lembrar uma visita que fez à instituição de ensino para participar de um debate sobre a violência, o cronista destaca que

“[...] garotos e garotas de 16/17 anos, quase todos da Zona Norte e dos subúrbios [...] me surpreenderam pelo alto nível das perguntas e pelo interesse que manifestaram por soluções. Queriam saber o que deveria ser feito para se alcançar a paz social, qual poderia ser o papel dos jovens no esforço para diminuir a criminalidade, como lutar contra a violência sem violência...”¹²

Essa parcela da juventude vale a pena, não apenas pelo fato de desafinar o coro dos contentes e desiludidos, mas sobretudo porque resiste ao imobilismo e à lógica cínica.

Em crônica intitulada “Por que os Jovens não Gostam de Política?”, publicada na revista *Época*, em 06/12/1999, o escritor destaca um concurso feito pelo veículo de comunicação que selecionaria 67 trabalhos, que iriam compor um número especial, uma espécie de suplemento jovem que abarcaria de textos a charges, passando por fotos que tentavam pensar o país em seus diversos setores. O resultado foi a apresentação de cerca de dois mil trabalhos de rapazes e moças de todo o país, que poderiam ser desdobrados em outros números, em função da excelência da produção. Entretanto, segundo o cronista, os jovens jornalistas tratavam de vários temas de interesse amplo, relegando à política um espaço mínimo, fato que deveria provocar uma reflexão por parte desta classe, que cada vez mais fica desacreditada nos diversos setores da sociedade.

Um bom exemplo da relevância dos trabalhos foi o texto de um rapaz de dezesseis anos, que, ao tratar da questão da televisão como possível motivadora da violência, apresentou uma tese bastante madura. O jovem sustentava que até mesmo a Bíblia já tinha sido usada como justificativa para crimes cometidos, o que não induzia ninguém a culpabilizar as Sagradas Escrituras pelas ações violentas. Logo, a saída para a violência não consistia simplesmente em encontrar culpados, pois, como destacou o cronista: “Sensato ele [o jovem] afirma: “A liberdade intelectual não pode ser censurada” (VENTURA, 1999, p. 97).

A crítica da violência surge na revista **MTV** através da voz de um jovem músico, Chorão, membro da banda Charlie Brown Jr, que, na edição de número 16, de junho de 2002, após conceder uma entrevista ao repórter Ricardo Cruz sobre a questão, escreveu um texto expressando seus sentimentos e percepções

¹² VENTURA, Z. “O Que a Professora Ensinou”. In. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 11 out. 1998, p. 08.

sobre o problema. No texto, o músico – assim como muitos rapazes e moças de sua geração – busca encontrar soluções através de questionamentos, que por si só, são uma espécie de resposta, como se verifica a seguir: “Qual será a solução se já não se sabe mais qual é o problema? Os exterminadores do futuro somos quase todos nós” (CHORÃO, 2002, p. 39).

Em tom reflexivo, o artista destaca o fato de termos nos transformado em vítimas de nossa própria existência, na medida em que, mesmo conseguindo estudar, nada garante a conquista de um presente e de um futuro melhores, pois o crescimento desordenado do país, em particular dos grandes centros urbanos, contribui para uma distribuição de renda sofrível, gerando desdobramentos no âmbito social, econômico e cultural.

Como uma espécie de porta voz de parte significativa de sua geração, o rapaz provoca acidamente a todos quantos puderem entender seu apelo, a fim de que, assim, se possa despertar para a necessidade da busca de soluções para a violência, nas suas mais diversas manifestações. O seguinte trecho evidencia a idéia exposta:

“A violência é um problema que se abate sobre todos nós, um problema da sociedade, mas existe a impressão geral de que tudo que não é problema “seu” é muito chato. Cada um cuida do seu patrimônio como pode. Dispor-se a favor de uma situação ou de uma causa é perda de tempo e o que a sociedade quer mesmo em relação aos problemas sócio políticos causados pela violência e por nós mesmos é distância. Sofremos hoje as conseqüências do ontem e amanhã sofreremos por hoje.”¹³

Até aqui, os jovens foram representados em três grandes categorias, assim organizadas: vítimas, sujeitos e críticos da violência. Destas três categorias emergiram outros grupos de imagens relevantes, que, em conjunto, contribuem decisivamente para a montagem do mosaico da juventude contemporânea.

¹³ CHORÃO. “Exterminadores do Futuro” In. **MTV**. São Paulo, julho 2002, p. 39.

4 Considerações finais

Meu objetivo nesse trabalho foi buscar as representações do jovem na Literatura e na Indústria Cultural. Esse recorte foi motivado em função do meu envolvimento profissional com jovens como professor de Literatura, há dez anos, o que me levou à necessidade de entender o que estaria determinando sua exposição à chamada crise da leitura, normalmente atribuída ao “sinal dos tempos”, como se não gostar de ler fosse uma característica natural aos jovens que vivem, contemporaneamente, sob o impacto da mídia e da cultura do consumo. Essa naturalização tanto da crise da leitura, quanto da própria juventude me incomodava, soando-me como uma construção a priori que precisava ser colocada em xeque.

Em princípio, cheguei a pensar em realizar um estudo de campo em que os próprios jovens pudessem expressar-se acerca de sua relação com a leitura e a Literatura. No entanto, a oportunidade de entrar em contato, no Mestrado, com as tensões que se colocam hoje entre Arte e Indústria Cultural, acabaram pesando na minha decisão de também questionar meu próprio perfil de professor de Literatura, calcado em pressupostos, construídos ao longo de minha formação, que tendiam a enobrecer a Literatura e “demonizavam” a Indústria Cultural. O contato com autores que relativizam o caráter redutor dessa contradição levaram-me a uma indagação primordial: não seria essa visão parcial da Indústria Cultural, que contribui, muitas vezes, para que a escola se distancie das experiências culturais juvenis contemporâneas, responsável por afastar o jovem das leituras que a cultura escolar valoriza e impõe?

Diante disso, tendo em vista colocar em foco a tensão entre Arte e Indústria Cultural, optei por investir em conhecer melhor o jovem, buscando suas representações nas crônicas de Zuenir Ventura e na revista **MTV**. Tratou-se, com isso, de procurar encontrar nessas representações subsídios para pensar alternativas que favoreçam o encontro da cultura escolar com as culturas juvenis, inclusive no que se refere à promoção da leitura.

Antes de trazer as conclusões a que a análise dos dados, realizada no capítulo III, me permitiu chegar, gostaria de enfatizar que o fato de as matrizes

teóricas, apresentadas no capítulo II, e de a revisão de literatura sobre o jovem, presente no capítulo I, não terem sido trazidas para o capítulo das análises não significa que elas não tenham sido incorporadas a essas análises. Na realidade, os dados extraídos dos veículos só puderam se transformar em dados em função dessas diferentes contribuições teóricas. Com relação às idéias de Néstor García Canclini e Umberto Eco, relativamente novas para mim, elas funcionaram como sinalizadores da necessidade de que eu não me deixasse apenas subsidiar, nas análises, pela crítica, já minha conhecida, que Adorno e Horkheimer fazem da Indústria Cultural. Tais leituras me levaram ao cuidado de não mergulhar nos veículos, atribuindo, de antemão, à Indústria Cultural todos os males do presente, nem tampouco idealizando a Literatura como veículo exclusivo da reflexão crítica. Da mesma maneira, a revisão de literatura sobre o jovem influenciou a interpretação dos dados. Mesmo correndo o risco de ser questionado por não ter construído, no capítulo III, uma relação mais visível dos dados com a teoria, optei por não preencher esse capítulo com citações, deixando que Zuenir Ventura, que os jornalistas e articulistas da **MTV** e que os próprios jovens que eles trazem falassem.

Com relação às conclusões provisórias a que este estudo me permitiu chegar, as análises das representações da juventude trazidas pelos dois veículos, reforçam a noção de que as afirmações categóricas sobre qualquer grupo social e, em especial, sobre os jovens podem conter equívocos. Mais importante do que olhar para o jovem esperando que ele seja crítico ou alienado, avaliando-o por gostar da arte culta ou da cultura pop, é reconhecer que ele pode ser isso e aquilo, que pode gostar disso e daquilo. Canclini (2000), falando sobre a questão do gosto, mostra que a heterogeneidade e a hibridação que marcam, hoje, a construção da identidade do sujeito, não permitem mais que os diversos matizes dos gostos dos sujeitos sejam encapsulados numa divisão que coloca de um lado a preferência pela arte culta e, de outro a preferência pelo entretenimento.

De certo modo, foi para isso que as análises apontaram. Numa primeira aproximação com os dados fiquei tentado a interpretar que a crônica, até pelo compromisso que o autor escolhido sustenta de promover a relação entre arte, cultura e cidadania, era dos dois veículos o que mais desnaturalizava a concepção do que é ser jovem na chamada pós-modernidade. Já a revista **MTV**, até devido ao caráter reificador de sua origem me parecia restringir-se apenas a reforçar essa

visão estereotipada do jovem, tratando-o como alienado do ponto de vista social, cultural e político. Entretanto, a retomada mais atenta da leitura da revista, acabou me mostrando que, mesmo comprometida com o ideário da sociedade de consumo a publicação, através dos depoimentos dos jovens presentes em algumas reportagens, conseguiu transcender aquela visão revelando, por exemplo, uma juventude mais livre e consciente para exercer sua sexualidade, como se verificou no tópico “Jovens e Sexualidade”, ou, ainda, no tópico “Jovens e Diversão”, em que o cinema foi apresentado como uma forma de entretenimento que também pode estar a serviço da crítica e da reflexão.

A Literatura, por sua vez ao se ocupar dos jovens, o faz de maneira densa, mas sem ser moralista ou sisuda. Até mesmo quando efetua críticas sobre o comportamento juvenil, procura ressaltar, por exemplo, que os atos de violência de grupos jovens não conseguem dar conta de toda uma geração, mas que alcançam e abarcam uma parcela dela, como pôde ser observado na crônica “Ninguém Está a Salvo”, presente no tópico “Juventude e Violência”, ou ainda na abordagem sensível e firme sobre o desencanto, que pode levar à apatia ou à mudança, conforme se evidenciou na crônica “Sebastian, Sebastião”.

Como se vê, tanto a Literatura, como a Indústria Cultural – como elementos que auxiliam na construção do mosaico de conhecimentos na contemporaneidade – trazem contribuições relevantes para se questionar as formulações que identificam o jovem como sujeito a-histórico. Como ressaltam Jobim e Souza et al (2000), a vantagem do mosaico é que “nele, a verdade se mostra como uma construção sempre provisória. Singular e nunca única. Filha do movimento do pensamento e da história, a verdade se desenha no mosaico, resguardando-se como promessa de outras configurações” (p. 201).

Assim, embora esse estudo tenha me levado a interpretar que a representação da juventude na Literatura se aproxima mais de uma visão comprometida com a concepção do jovem como sujeito histórico, consumidor, mas também produtor de linguagem e cultura, por outro lado não me escapou que a Indústria Cultural, além de em momentos mais raros também expressar essa concepção, oferece, numa outra configuração do mosaico, outras facetas da juventude que, no meu entender, não estão proibidas de conviver com a face crítica. Pois, assim como o poeta afirmava buscando expressar sua multiplicidade: “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta./ Mas um dia afinal

toparei comigo” (ANDRADE, 1987, p.211), os jovens também precisam ser valorizados e respeitados na multiplicidade dos seus modos de ser, sendo essa, ao que parece, uma das alternativas para promover o tão importante encontro entre culturas juvenis e a cultura escolar, à qual está implícita o necessário encontro das gerações.

No que se refere ao desencanto do jovem que emergiu, por exemplo, das crônicas “A Melhor Lição Vem da Derrota” e “Sebastian, Sebastião” ele possibilita estabelecer um diálogo com a geração dos jovens românticos do século XIX, assim definida: “Desgarrada de qualquer projeto histórico e perdida [...] exibem fundos traços de defesa e evasão, que os levam a posturas regressivas: no plano da relação com o mundo e no das relações com o próprio eu” (BOSI, 1970, p. 101). De certo modo, me pareceu que a geração contemporânea guarda semelhanças com a que a precedeu de um século, apresentando-se como uma geração profundamente marcada pela subjetividade, manifestada através da cisão expressa pelo desencanto, pela crítica, pelos desejos pessoais e pelas difusas causas coletivas, que apontam para uma existência dilacerada, próxima daquela experimentada pelos jovens românticos atormentados pelas solitudes de seu tempo.

Ao entrecruzar a trajetória de gerações jovens, separadas cronológica e historicamente, toma relevo a idéia de que o jovem do fim do século XX, início do século XXI, pode estar se revelando como a materialização do futuro da juventude do século XIX – guardadas as devidas proporções – atualizada pelas matrizes do tempo presente, como pode se inferir nos versos da certa canção:

“Eram os outros românticos, no escuro/
Cultuavam outra Idade Média situada no futuro/
Não no passado/
Sendo incapazes de acompanhar/
As mil teorias da economia/
Recitadas na televisão/
E os trinta milhões de meninos abandonados do Brasil/
Com seus peitos crescendo, seus paus crescendo/
E seus primeiros mênstruos/
Compunham as visões de seus vitrais/
E seus apocalipses mais totais/
E suas utopias radicais.”¹

¹ VELOSO, C. “Os Outros Românticos” In. **O Estrangeiro**. São Paulo, PolyGran, 1989.

Ao traçar um paralelo entre as gerações, não foi minha intenção defender a idéia de um eterno retorno. Muito pelo contrário, ao perceber que o encontro dessas gerações – que tem como elemento de aproximação o desencanto – revela a presença do “novo que é sempre igual” de que fala Walter Benjamin (1985), o que pretendi foi refletir sobre o fato de que corrigir os erros que nossa geração de adultos impõe aos jovens de hoje, “escovando a história a contrapelo” (idem) pode ser uma forma de livrar os jovens de amanhã do desencanto que apenas, aparentemente, parece integrar a cultura juvenil.

Ao finalizar – mesmo com a certeza do inacabamento deste texto – , permanece a convicção da existência de uma necessidade premente de que, tanto a escola como os demais atores envolvidos com ela, precisam insistir no trabalho da formação de leitores críticos de si e do mundo. Entretanto, o grande desafio do presente é o de edificar uma agenda de trabalho que favoreça o encontro das políticas educacionais com as práticas do universo juvenil, sem que uma se sobreponha à outra, antes se interpenetrem através do processo de hibridação que ocorre como fruto das confluências culturais capazes de se tocarem sem se destruírem (Canclini, 2000) e, que, ainda podem conseguir preservar o que cada uma tem de particular dentro da esfera universal.

Partindo da tentativa de aproximar minha vivência docente – que vem se desenvolvendo há dez anos – com a experiência de pesquisador iniciante, surge a convicção de que escola e juventude precisam olhar menos para os elementos que as afastam e desejarem mais o que pode lhes aproximar ou reaproximar. Não existe palavra mágica, teoria inovadora ou prática fácil, o que há são as incertezas do caminho, que podem e precisam ser superadas através do encontro daqueles que estão – muitas das vezes – distantes ou separados pelas dúvidas, desconfianças, medos, intolerâncias, vaidades e toda sorte de entulho que nos fazem menos humanos.

Como os modelos pré-definidos ou fabricados em série têm se mostrado ineficazes no campo da Educação, sugiro, e tão somente sugiro, que se insista em aproximar os jovens das crônicas, pois estas podem funcionar como uma ótima mediadora entre este grupo social e a leitura, uma vez que “ por meio dos assuntos, [...] do ar de coisa sem necessidade [...] ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” (CANDIDO, 1992, 13.).

Da mesma maneira, sugiro, caso desejemos uma educação agregadora e que nos humanize a cada dia, que construamos uma escola que encare de frente o desafio da aproximação com os diversos meios disponíveis na contemporaneidade, levando em consideração que tais meios poderão se constituir como mediações ou pontes para a construção de um projeto educacional transformador.

5

Referência Bibliográfica

ABRAMO, Helena Wendel. “Considerações Sobre a Tematização Social da Juventude no Brasil” In. **Revista Brasileira de Educação**, nº 5/6, p. 28, 1997.

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

ANDRADE, M. “Eu Sou Trezentos” In. **Poesias Completas**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 211.

ARENDT, H. **Sobre a Violência**. Rio de Janeiro, Relume –Dumará, 1994.

BARBERO, Martin Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2ª ed., 2001.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I, II e III**, São Paulo, Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. **Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo, Editora Ática, 3ª ed., 1989.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Editora Cultrix, 1970.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 4ª ed., 2001.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo, EDUSP, 3ª ed., 2000.

CANDAU, V. (Org.) **Reinventar a Escola**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2000.

CANDIDO, Antonio. **A Crônica: O Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

CAPUTO, Stela Guedes. “Fotografia e Pesquisa em Diálogo Sobre o Olhar e a Construção do Objeto” In. **Teias: Revista da Faculdade de Educação da UERJ**. Rio de Janeiro, Nº 4, Dezembro de 2001, p. 115 – 122.

_____. **Violência, Escola e Diálogo**. 1999, Dissertação de Mestrado, Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. [on line] disponível na internet via www.anped.org.br/0307t.htm

_____. “Jovens na Cidade” In. **Trabalho e Sociedade**, Rio de Janeiro, Nº1, Agosto , 2001, p. 18.

CASTRO, Lúcia Rabello de. & MENEZES, Jaileila de Araújo. “Subjetivação e Política: Novos Contornos no Contemporâneo”. In. . **Praia Vermelha: Estudos de Política e Teoria Social**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, UFRJ, Nº 07, Segundo Semestre, 2002, p. 56 – 81.

CIA, P. de. “Sexo” In. **MTV**. São Paulo, nº 15, junho 2002, p. 56 – 85.

CICERO, Antonio. **Guardar: Poemas Escolhidos**. Rio de Janeiro, Editora Record, 1996.

CHORÃO. “Exterminadores do Futuro” In. **MTV**. São Paulo, nº 16, julho 2002, p. 36 – 39.

COELHO, Teixeira. **O Que é Indústria Cultural**. Coleção Primeiros Passos, vol 08, São Paulo, Editora Brasiliense, 16ª ed., 1996.

COSTA, J. F. **A Ética e o Espelho da Cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

CURY, J.W. “É Guerra” In. **MTV**. São Paulo, nº 16, julho 2002, p. 94 - 109.

CRUZ, Andréa Góes da. “Espaço Urbano e Transformações da Subjetividade da Criança e do Adolescente.” In.CASTRO, Lúcia Rabello (Org.). **Infância e Adolescência na Cultura de Consumo**. Rio de Janeiro, Editora Nau, 1998, p. 161 - 173.

DAHMER, M. “Quando a Vida Vira Filme e Você Não Entende Mais Nada” In.**MTV**. São Paulo, nº 32, dezembro 2003, p. 74.

DAUSTER, Tânia. “A Fabricação de Livros Infanto-juvenis e os Usos Escolares: O olhar dos Editores”. In. **Educação**, PUC – Rio, Rio de Janeiro, agosto de 1999, Nº 49.

DIZARD, Wilson. **A Nova Mídia: Comunicação de Massa na Era da Globalização**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo, Editora Perspectiva, 5ª ed., 1993.

FERNANDES, D. “Da Porta Pra Fora” In. **MTV**. São Paulo, nº 02, abril 2001, p. 42 – 45.

GABEIRA, F. **O Que é Isso Companheiro?** Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1988.

GULLAR, Ferreira. **Indagações de Hoje**. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1989.

_____. **Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaio Sobre Arte**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1969.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

HOBSBAWM, E. **Era dos Extremos**. São Paulo, Cia das Letras, 1994.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

JOBIM T. ; MORAES, V. “A Felicidade” In. **Tom Canta Vinicius ao Vivo**. Rio de Janeiro, Jobim Music, 1990.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: O Marxismo da Melancolia**. Rio de Janeiro, Editora Campus, 2ª ed., 1989.

LEVI, G.; SCCHIMITT, J.C. (Org.). **História dos Jovens**. São Paulo, Cia das Letras, 1996, v. I e II.

LINS DE BARROS, Myriam. “A Proximidade, a Distância e as Interpretações em Múltiplos Planos”. Mimeo.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.158.

LOIOLA, T. “Quando o Álcool Perde a Graça” In. **MTV**. São Paulo, nº 07, setembro 2001, p. 102 – 107.

LUCINDA, M. C.; NASCIMENTO, M. G.; CANDAU, V. **Escola e Violência**. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 1999.

MINAYO, M.C.S., et al. **Fala Galera: Juventude, Violência e Cidadania na Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Editora Garamond, 1999.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1971.

NEVES M. de S. “História da Crônica, Crônica da História” In. REZENDE, B. (Org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1994, p. 17 – 31.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. São Paulo, Editora Brasiliense, 5ª ed., 1994.

PASOLINI, P. P.. “Os Jovens Infelizes” In. LAHUD, M. (Org.) **Os Jovens Infelizes: Antologia de Ensaios Corários, São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 1990, p. 30 – 31**.

PEREIRA, L. C. “Falar da Vida dos Outros” In. **MTV**. São Paulo, nº 12, março 2002, p. 18 – 23.

PESSOA, Fernando. “Passagens das Horas” In. **O Eu Profundo e Outros Eus**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 24ª ed., 1994, p.238.

PIETROCOLLA, Luci Gati. **Sociedade de Consumo**. Série Sociedade e Estado, vol. 18, São Paulo, Global Editora, 1987.

PRETO, M. “Eterno como um Beijo” In. **MTV**. São Paulo, nº 16, julho 2002, p. 54 – 59.

CASTRO, L. R. de. “Todos São Iguais, Mas Uns São Mais Iguais do Que os Outros: A Construção da Desigualdade Social por Jovens e Crianças” In. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Centro de Teologia e Ciências Humanas. Departamento de Psicologia. V. 12, nº 2, 2000, p. 13 – 30.

PIRES, M. C. C. M. “Criação e Cultura de Massa: Algumas Considerações a partir da Música dos DJs” In. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Centro de Teologia e Ciências Humanas. Departamento de Psicologia. V. 12, nº 2, 2000, p. 83 – 96.

QUIROGA, Consuelo. “O (Não-) Trabalho: Identidade Juvenil Construída pelo Avesso?” In. **Praia Vermelha: Estudos de Política e Teoria Social**, Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, UFRJ, Nº 07, Segundo Semestre, 2002, p. 35.

RESENDE, Beatriz **Apontamentos de Crítica Cultural**. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional e Editora Aeroplano. 2002.

Revista Brasileira de Educação, nº 6,7, São Paulo, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão Veredas**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. Coleção Primeiros Passos, vol 110, São Paulo, Editora Brasiliense, 7ª ed., 1988.

SARAMAGO, J. “A Palavra Resistente” In. **Deste Mundo e De Outro**. Lisboa, Editorial Caminho, 1997, p. 135.

SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-Moderna: Intelectuais, Arte e Videocultura na Argentina**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2ª ed., 2000.

SCHMAEDEL, M.V. “Diversão é Tudo” In. **MTV**. São Paulo, nº 07, setembro 2001, p. 84 – 89.

SIRKIS, A. **Os Carbonários**. Rio de Janeiro, Record, 14ª ed., 1998.

SOUZA, S. J. e.(Org.). **Mosaico: Imagens do Conhecimento**. Rio de Janeiro, Marca D’água Livraria e Editora, 2000.

_____ (Org.). **Educação @ Pós-Modernidade: Crônicas do Cotidiano e Ficções Científicas**. Rio de Janeiro, Editora 7 Letras, 2003.

TAVARES, D. “Elas Gostam de Meninos e Meninas” In. **MTV**. São Paulo, nº 12, março 2002, p. 32 – 35.

VARALLO, G. "Overdose Tem Dose?" In. **MTV**. São Paulo, nº 12, março 2002, p. 26 – 30.

VELHO, Gilberto. "Unidade e Fragmentação em Sociedades Complexas" In. **Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994, p. 11-30.

VELOSO, C. "Os Outros Românticos" In. **O Estrangeiro**. São Paulo, PolyGran, 1989.

VENTURA, Zuenir. **Crônicas de um Fim de Século**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000.

_____. **Cidade Partida**. São Paulo, Cia das Letras, 1994.

_____. **1968: O Ano que Não Terminou**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 23ª ed., 1988.

_____. "Fazer Com as Drogas o Que se Faz Com a AIDS" In. **Época**. São Paulo, 26 jun. 2001, p.98.

_____. "O Som que Canalizou a Rebelia dos Jovens" In. **Época**. São Paulo, 23 jan. 2001, p.98.

_____. "Os Estudantes Estão Escrevendo Melhor?" In. **Época**. São Paulo, 02 fev. 2000, p.98.

_____. "Por que os Jovens Não Gostam de Política?" In. **Época**. São Paulo, 06 dez. 1999, p.98.

_____. "Quando Até o Esperado Pareceu uma Surpresa" In. **Época**. São Paulo, 13 nov. 2001, p.98.

_____. "Drogas, ou a Grande Angustia do Século" In. **Época**. São Paulo, 09 nov. 1999, p.98.

_____. "Fazer Com as Drogas o que se Faz com a AIDS" In. **Época**. São Paulo, 26 jun. 2001, p.98.

_____. "O Confuso Planeta Maconha" In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 25 jul. 2001, 2º Caderno, p. 8

_____. “Saudade do Futuro” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 21 jun. 2001, 2º Caderno, p. 8.

_____. “Uma Magnífica Crise” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 01 nov. 2001, 2º Caderno, p. 8.

_____. “O Que Fazer com a Geração Pit-Boy?” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 30 nov. 2001, 2º Caderno, p. 8.

_____. “Ouvidos Indiscretos” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 02 mai. 2001, 2º Caderno, p. 8.

_____. “A Descrença e Seu Refrão” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 25 jul. 2001, 2º Caderno, p. 8.

_____. “Ninguém Está a Salvo” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 02 fev. 2000, 2º Caderno, p. 8.

_____. “Sebastian, Sebastião” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 25 out. 2000, 2º Caderno, p. 8.

_____. “Paz Sem Voz Não é Paz, é Medo” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 14 nov 2000, 2º Caderno, p.08.

_____. “Jovens e Jovens: Que Pelo Menos Não Sejam Parecidos com a Pit-Geração” In. **O Globo**. Rio de Janeiro, 19 ago 2000, 2º Caderno, p.08.

_____. “A Melhor Lição Vem da Derrota” In. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 14 nov. 1998, Caderno B, p. 8.

_____. “O Que a Professora Ensinou” In. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 11 out. 1998, Caderno B, p. 8.

_____. “A Nostalgia da Certeza” In. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 jun. 1997, Caderno B, p. 8.

_____. “Entendendo o Choro de Caetano” Disponível em: <http://www.no.com.br/revista> acesso em 12 ago 2002.

ZALUAR, A. (Org.) **Violência e Educação**. São Paulo, Editora Cortez, 1992.