

MÁQUINA VELOZ/MÁQUINA VORAZ: TÓPICOS QUE PERMITEM UM CÂNONE?

Dilma Beatriz Rocha Juliano
Doutora - UNISUL-SC

RESUMO: A transformação técnica do objeto artístico, de seu caráter de culto à embalagem mercadológica, proporciona a abertura das comportas da produção e as “artes” se proliferam. E todas as suas manifestações se contagiam e incorporam os ingredientes técnicos da época, de certa forma, corporificados na expressão “indústria cultural”: principalmente no descontínuo, na fragmentação e na possibilidade de reprodução. É a indústria que produz, modula, absorve, enfim, regula a produção cultural finissecular, intensificando-se na velocidade da máquina. Sendo assim é compreensível o “mix” cultural, no qual o ritmo humano é substituído pela voracidade maquínica que quer sempre mais, e mais de tudo e não só do bom e do melhor. Este artigo pretende trabalhar na perspectiva do fluxo contínuo da produção da indústria cultural que redobra a tarefa crítica de separar o joio do trigo, ou seja, pressupõe uma revisão profunda dos paradigmas utilizados para “elevar” uma obra ao cânone. Ou ainda, propõe-se a refletir se, neste contexto no qual o tempo da percepção humana – tanto de criação como de fruição – é suplantado pelo utilitarismo da máquina, é possível sustentar a ideia de cânone.

PALAVRAS-CHAVE: Cânone. Crítica Literária Contemporânea. Indústria Cultural.

ABSTRACT: The technical transformation of the artistic object, from its erudite character to its marketing package, provides the opening of the gates of production and the “arts” proliferate. All its manifestations incorporate the technical ingredients of the period, in a certain way embodied in the expression “cultural industry”: mainly in the discontinuous, in the fragmentation, and in the possibility of reproduction. It is the industry which produces, shapes, absorbs, and ultimately regulates the end of the century cultural production, intensifying itself in the speed of the machine. Then, it is possible to understand the cultural mix in which the human pace is substituted by the machinic voracity which always wants more and more of everything, and not only of the good and the best things. This article intends to work with the perspective of the continuous flow of the cultural industry production, which redoubles the critical task of deeply revising the paradigms used to “elevate” a work to the canon. In addition, I propose to reflect whether it is possible to sustain the concept of canon, in this context in which the time of human perception of both creation and enjoyment is supplanted by the utilitarianism of the machine.

KEYWORDS: Canon. Contemporary Literary Critic. Cultural Industry.

Neste momento, sob o soar de trombetas, uma dama vestida de negro-luto, com [às] pernas à mostra sob a saia curta e meias de renda, além de seios volumosos saltando fora do decote, foi introduzida no auditório, ao som dos assobios excitados da galera. E, afastando seu véu, *Madame la Littérature* descobriu um rosto exageradamente pintado e um pouco envelhecido, onde rolaram duas lágrimas, enxugadas teatralmente com um lenço que lhe estendeu o Promotor.

Sérgio Sant'Anna

Na sua despretensão ao ineditismo, esse texto se insere num dilema que já faz história. Não se trata, tampouco, de uma discussão que encontra unanimidade no *campus*. Ou seja, a disposição é a de rever a tarefa crítica em suas várias interseções teóricas: historiografias, gêneros, linguagens etc., na permanente dinâmica da produção cultural. Pretende-se, neste texto, trabalhar na perspectiva do fluxo contínuo da produção da indústria cultural que redobra a tarefa crítica de separar o joio do trigo, forçando uma revisão profunda dos paradigmas utilizados para “elevar” uma obra ao cânone. Ou, por outro lado, propõe-se refletir se é possível sustentar a ideia de cânone no contexto contemporâneo no qual o tempo da percepção humana – tanto de criação como de fruição – vem sendo suplantado pelo utilitarismo da máquina.

Machado de Assis escrevia em sua crônica diária em 1859, no Correio Mercantil,

A lei eterna, a faculdade radical do espírito humano, é o movimento. Quanto maior for esse movimento mais ele preenche o seu fim, mais se aproxima desses polos dourados que ele busca há séculos. O livro é um sintoma de movimento? Decerto. Mas estará esse movimento no grau de movimento da imprensa-jornal? Repugno afirmá-lo. [...]. Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é – movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade, e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. O panfleto não vale um artigo de fundo.” (ASSIS, 1994, p. 943).

Este fragmento mostra que, desde metade do século XIX, esta reflexão já estava posta por Machado de Assis que, sabiamente, apontava a discussão *livro x máquina* colocando-a analogamente à oposição morosidade x rapidez. Passados quase dois séculos, o movimento que é exigido pelo espírito humano, como diz Machado, acelera-se e transforma-se em velocidade. Hoje, as forças em conflito vivem um outro momento de embate que não comporta mais discutir a adesão ou não à produção da indústria cultural, como nos tempos machadianos: “O jornal matará o livro? O livro absorverá o jornal?” (ASSIS, 1994, p.944). Trata-se, portanto, de abrir a crítica às transformações culturais pelas quais passam os objetos artísticos, de um lado atualizando os discursos teóricos e de outro operando uma análise cautelosa em relação ao “vale tudo” que, na esteira da revisão de paradigmas, acaba privilegiando as produções plenamente identificadas com as ideologias do capital.

A literatura como “forma pura”, em sua luta pela irredutibilidade às relações sociais ou aos interesses históricos de classe, vê sua queda ancorada, paradoxalmente, naquilo que alguns consideravam o caminho de autonomia das artes – o desatrelamento do mecenato. O escritor profissional, tornado “trabalhador”, adere ao sistema capitalista industrial e tem sua arte colocada em escala de produção, regida pelas leis estabelecidas por esta estrutura socioeconômica. É o que Pierre Bourdieu chama de “espaço de possíveis”, o que estabelece a diferença entre profissionais e amadores. Afirma Bourdieu (1996, p.53): “Esse espaço de possíveis é o que faz com que produtores de uma época sejam ao mesmo tempo situados, datados, e relativamente autônomos em relação às determinações diretas do ambiente econômico e social”.

A passagem da manufatura à máquina industrial é a marca fundamental para uma análise do tempo que nos separa da reflexão machadiana; essa mudança não só instaurou a diferença na produção que, no processo artesanal, dava ao autor o tempo de desdobrar-se sobre seu próprio objeto de criação “aperfeiçoando-o”, tornando-o sua “arte”, como também na recepção desse objeto que se expunha a um valor de uso em marcas singulares até que um novo estivesse disponível. Para a máquina, no uso capitalista, o ritmo de produção quer superar o vazio e o silêncio que abrem espaços “perigosos” de uma virtual crítica que ameaçaria o lucro certo, o qual ela sustenta. A velocidade dos meios de comunicação responsáveis pela difusão da informação e da cultura é, hoje, superior à capacidade humana de retenção e elaboração de conteúdos. Susan Buck-Morss, discutindo a anestesia como protetora dos sentidos humanos constantemente alterados pelos choques tecnológicos modernos, aponta alterações perceptivas que, ao mesmo tempo, protegem ao anestésiar e alienar os sujeitos. Ela afirma: “Percepções que antes suscitavam reflexos conscientes são agora fonte de impulsos de choques dos quais a consciência se deve esquivar”. (BUCK-MORSS, 1996, p. 22).

Nas artes literárias, especificamente, são os jornais que primeiro tensionam as relações no interior do campo. É a narrativa fatiada que, na dicotomia erudito/popular, vai garantir ao romance o estatuto canônico de erudição, cabendo ao folhetim o de literatura menor, ou popular.¹ De qualquer maneira, o romance, naquele momento (meados do século XIX), fora “manchado” pela máquina. Torna-se a máquina literária uma metáfora para a produção que, sob o impacto da máquina-matéria, faz dobrar o texto ao autor através do molde comercial em que atua.

¹ Na hierarquização dos gêneros – com suas implicações de linguagem, forma estética, público – já se instaura o debate que faz abalar a ordem simbólica da construção do cânone. Oscilam os eixos, relativizam-se as dicotomias. O que esta problematização traz de positivo não é a inversão dos polos muito menos a “modificação” dos textos para adaptá-los às teorias revisionistas, como o sugere a crítica mais formalista, mas é a incorporação à crítica das possibilidades de desconstrução, aqueles tópicos que desengessam a literatura, e impedem o anacronismo do texto literário.

Assim, as fronteiras das manifestações culturais têm sido embaralhadas na feitura de seus “produtos”; o questionamento dos limites teóricos exaspera-se no debate, dada a capitalização técnica da indústria cultural. Poderíamos afirmar, então, que o texto escrito – a literatura como forma cultural – em tempos atuais sofre deslocamentos, principalmente quanto às imagens, que fazem da palavra uma outra narrativa. O que se observa é a inserção da literatura na cadeia cultural, propulsionada pelos avanços tecnológicos, sob a forma de outros textos.

O caráter mutável do ato de ler, interpretar, valorar o estético, já tão discutido pelas teorias literárias mais recentes, estabeleceu o pressuposto de que o cânone é uma atividade profundamente dependente do momento histórico (com todas as suas implicações sociais, políticas, econômicas e culturais) da obra, do autor, do público – e da crítica. Isto numa clara contradição à função preservadora e patrimonial atribuída ao cânone. Posto que, como diz Eagleton

“Valor’ é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos.” (1994, p.12).

Na contemporaneidade, a tríade autor-obra-público, que de forma tão “arredondada” fornecia uma métrica para firmar o cânone, se rompe; o autor divide espaço com o editor, a obra é entremeadada de tantos outros textos e o público vem a ser substituído pelo mercado. Não se trata de um retorno nostálgico à busca de “pureza” ou “autenticidade” da obra literária, porém, ressalto o ingresso do texto literário num universo político-cultural que, ao invés de fornecer medida uniforme para seu reconhecimento, aponta para as dimensões proliferantes e polimorfos da crítica na atualidade.

As transformações promovidas pelos veículos de massa, pretendendo-se hegemônicos, borram as fronteiras invadindo as instâncias culturais com todo tipo de tópico, desde aqueles que não possuem significado por não terem o registro específico fornecido pela experiência (ou o antigo valor de uso), até aqueles que passam a fazer sentido como emblemáticos de outro grupo sociocultural (como é o caso do desejo de consumo representativo das classes emergentes). Na velocidade da máquina da indústria da cultura o fetiche foi deslocado do texto para o ato de consumo em si; importa menos o que é consumido do que pertencer ao círculo que consome. Benjamin assinala que “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” (1994, p.170).

Desta forma, as artes resvalam o sagrado da estética “aurática” e são firmemente incorporadas aos interesses ideológicos de construção e uso das massas, fazendo-as abandonarem a ilusão transcendente e colocando-as no lugar da materialidade capitalista. Os fenômenos artísticos aparecem, mais do que nunca, em seu caráter político-ideológico. Tem-se ainda em Benjamin que

“A crescente proletarização dos homens contemporâneos e a crescente massificação são dois lados do mesmo processo. [...] a reprodução em massa corresponde de perto à reprodução das massas” (1994, p.146). Embora ele se referisse, especificamente, ao fascismo e à estetização da guerra, sua assertiva importa em sua dimensão política. A reorganização social a partir dos processos midiáticos é o movimento que promove a mescla onde não é possível uma delimitação exata dos limites do que compõe a mistura. É o tempo da videoesfera, onde quantidade e velocidade – tópicos próprios da tecnologia que a sustenta – têm o tom ufanista da democratização da informação e da comunicação globalizada *on-line*, convivendo de perto com as massas “iletradas” e depauperadas economicamente, e localmente identificáveis nas periferias do capital.

Também a literatura, no interior da videoesfera, vive o dilema que, se de um lado, traz a exaltação dos critérios individuais de avaliação estética (relativismo estético?), de outro lado, traz a aceitação da universalidade cultural como “tom” da época. Nas relações artísticas, Beatriz Sarlo (1997) redobra a tarefa do crítico, primeiro, no reconhecimento e nomeação das diferenças dentre o “mix” existente; segundo, na incorporação das artes nas reflexões sobre a cultura, no sentido ampliado das matrizes antropológicas. Numa perspectiva gramscianiana, Sarlo trabalha a videoesfera como uma *“hegemonia em expansão”* sem desconsiderar os espaços-hiato no interior dos fenômenos, onde as lutas não se fazem totalitárias, onde sempre há frestas de atuação. Ela supõe a *“virtualidade de um espaço”* entre a *“hegemonia”* e a *“insignificância”* onde poderia atuar a crítica.

A partir do momento em que o capital tomou a esfera cultural como filão financeiro e instrumento eficaz de difusão ideológica através dos veículos de comunicação de massa, o seu impacto nos fenômenos artísticos não cessa de ser sentido, atingindo, hoje, seu momento de maior agudeza.

Por uma voracidade própria que não reconhece limites, a máquina da indústria da cultura não é saciada por fatias de produtores ou públicos consumidores, acabando por devorar sempre mais num raio global. Para isso, a máquina conta, por uma parte, com a tecnologia que se renova em ínfimos espaços de tempo e, por outra parte, com os chamados “intelectuais midiáticos” incumbidos da tarefa rastreadora da produção mais nova. Hannah Arendt (1992), ao discutir a importância social e política da crise cultural moderna, afirma que

A indústria de entretenimento se defronta com apetites pantagruélicos, e visto seus produtos desaparecerem com o consumo, ela precisa oferecer constantemente novas mercadorias. Nessa situação premente, os que produzem para os meios de comunicação de massa esgaravatam toda a gama da cultura passada e presente na ânsia de encontrar material aproveitável. Esse material, além do mais, não pode ser fornecido tal qual é; deve ser alterado para se tornar entretenimento, deve ser preparado para consumo fácil. (ARENDR, 1992, p. 259).

A velocidade estonteante – e parece ser esta sua finalidade – e a voracidade maquínica trabalham ainda sobre a “tinta fresca”, destituindo valores como tradição, estética, função, educação do gosto, ruptura, tão reconhecidamente utilizados na avaliação artístico-literária estabelecida. Nas palavras de Sarlo,

O movimento de transformação ininterrupta, a religião que cultua o “novo” e a busca de originalidade (que foram exigências da arte moderna) tiveram um efeito diluidor sobre as autoridades estéticas constituídas, enfraqueceram o peso da tradição e permitiram o estabelecimento de enfrentamentos contínuos entre aqueles que defendiam cidadelas estabelecidas no campo artístico e aqueles que iam até ele a fim de ocupá-lo (1997, p.146)

Finalizando nesta perspectiva, quais os critérios e com qual finalidade se mantém a tarefa crítica de elevar um fenômeno artístico ao estatuto de canônico? Ao preservar uma tarefa que sob velocidade incessante perde terreno em crédito e torna-se devedora, não estaríamos perdendo a possibilidade de exercer a crítica num contexto mais credencial, deslindando os usos político-ideológicos aos quais cada um dos fenômenos artísticos em si veem sendo manipulados? Sobretudo, ao nos agarrarmos, endogamicamente, ao culto da forma antiga, não estaríamos fugindo de nossa forma cultural mais atualizada?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ASSIS, Machado. O jornal e o livro. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III.

BENJAMIN, Walter. **Mágia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo : Brasiliense, 1994. (Obras Escolhida; v.1).

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**. Sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o ‘ensaio sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado. Tradução de Rafael Lopes Azize. **Travessia-Revista de Literatura**, Florianópolis, n. 33, p.11-41, ago.-dez. 1996.

EAGLETON, Terry. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SANT’ANNA, Sergio. **Confissões de Ralfo**. Uma autobiografia imaginária. 2.ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

Nota editorial: Este artigo foi publicado originalmente na edição nº. 8 da *Revista FronteiraZ*.