

CINEMA INFANTIL, ARTE E INDÚSTRIA CULTURAL

André Barcellos Carlos de Souza – UFG

O cinema se insere dentro do conjunto de meios tecnológicos de produção, reprodução e difusão da cultura, que desde o início do século XX ocupa lugar central econômico e ideologicamente no mundo. Problematizar o cinema, mediado pelos conceitos de arte e indústria cultural, evoca discutir as condições de produção e recepção dos bens culturais sob a regência do capitalismo, pois a reprodutibilidade técnica da obra de arte, ao abalar as formas tradicionais de relação com a arte, promove profundas mudanças na experiência estética, afinal objetiva e subjetivamente a percepção sensível é histórica.

Com a universalização do modo de produção capitalista, a modernidade se assegura ressignificando valores e interesses éticos e econômicos, reposiciona a relação indivíduo e sociedade, privilegiando o indivíduo em detrimento da coletividade, e assim a socialização infantil, ideologicamente concebida, tende a reificar a relação criança e sociedade. A escola e a família, instituições socializadoras, prioriza a relação das crianças com as coisas em detrimento das relações pessoais, naturalizando a criança privilegia a objetividade destituída de subjetividade, e a subjetividade desassociada da objetividade, comprometendo a possibilidade da experiência estética. A literatura, a música, o cinema ganham valor em si, a relação com eles é pragmática. Esta fetichização dos bens culturais, oblitera o reconhecimento do trabalho humano, absolutizando-o, hipostasia a experiência, aliena a relação de alteridade, racionalizando toda a experiência estética, impede a experiência com a magia, com o imponderável.

A arte, ainda que seja mercadoria, problematiza o mundo, é falsa e verdadeira; nem se identifica totalmente, nem se relaciona de maneira negativa com ele, e nem tão pouco é fim em si mesma. Apesar de arrogar autonomia plena, os liames com a realidade não são rompidos. O estranhamento do mundo real, produz conhecimentos novos, visões diferentes da realidade. A arte como objeto de reflexão, não está apenas para a evidência do sensível, ao tornar o real visível, ao estranhar o mundo, a obra de arte cria objetivamente um outro mundo real, e neste mundo o particular representa o universal, e o universal expressa o particular, sem contudo dissolver a genericidade do particular e a especificidade do universal.

A partir do século XIV, conforme Ariès (1981), assistimos ao desenvolvimento da família moderna. O poder monárquico sobre o indivíduo, outrora definido pelas obrigações instituídas pelas relações de parentesco distantes, a linhagem, migra para dentro da unidade

familiar e passa a ser exercido pelo patriarca. O racionalismo individual, portanto irracionalidade do homem, cada vez mais reúne e gerencia econômica e socialmente a vida da mulher e dos filhos. Os casamentos dos filhos, as posses e as sucessões no domínio das propriedades antes determinados por influências externas, agora é organizada pelo chefe familiar. Ao longo dos cinco séculos seguintes, que coincide com a gradativa afirmação do capitalismo no mundo ocidental, o poder do patriarca é reforçado em razão do deslocamento das famílias para a cidade, a concentração do espaço de vivência favorece o controle das vidas que a ele se submetem, a arquitetura individualiza os usos dos cômodos da casa, a urbanização das famílias expressam o crescente avanço do capital, tornando-se a base para a constituição dos Estados, e a privatização da vida do indivíduo se impõe contrapondo as instituições coletivas.

A concepção ou a representação que os adultos fazem sobre o período inicial da vida é diferente dos tempos medievais; a nova realidade, isto é, a modernidade, altera instituições, valores, conceitos, ideias e ideais. A história da infância expressa a história dos homens em sociedade, as relações entre os adultos, entre esses e as crianças e entre elas mesmas é a história cultural das energias dispendidas em vestimentas específicas, nos processos de socialização, em uma alimentação própria, nas brincadeiras, nas repressões, nos espaços particularizados, na proteção às crianças. Na Idade Média, as crianças aprendem valores e comportamentos no convívio com adultos compartilhando o trabalho, as festas, a cozinha e o salão, a socialização acontece no convívio com a totalidade da sociedade, não havendo distinção de idades, não havendo lugar para a privacidade infantil. Na modernidade, a partir do século XVII a educação passou a ser exercida cada vez mais pela escola, e se no início da modernidade era reservada aos burgueses, com o passar do tempo torna-se o instrumento universal de iniciação social, da passagem do estado da infância ao do adulto. As instituições escolares alicerçadas por teorias e análises sobre o desenvolvimento social e psíquico infantil se relacionam com a família, ora de forma complementar, ora de maneira tensa, rivalizando com a autoridade paterna. Portanto, ressalta-se que essa ideia de infância e de escola que a história nos legou, inicialmente restrita a família burguesa, se universaliza, em decorrência da universalização da organização social capitalista. Segundo Miranda (1984), a ideologia capitalista hegemônica institue uma ideia naturalizada de criança, idealizando uma criança abstrata, idealizando abstratamente uma natureza infantil, supondo uma dicotomia entre a criança e sociedade, indivíduo e civilização. Tal concepção, desconsiderando o caráter socialmente determinado

do desenvolvimento humano, estabelece a necessidade de integração da criança ao mundo do adulto, como algo que é externo e deve integra-se. Na realidade concreta das condições históricas e de classe, a criança já é um ser social antes mesmo de nascer, não há portanto um integra-se posterior, desde sempre a criança já é socializada.

Podemos, com Poster (1979, p.161), compreender a família como instituição investida na função de socialização da criança, ela é “o lugar onde se forma a estrutura psíquica e onde a experiência se caracteriza, em primeiro lugar, por padrões emocionais”. Nesse sentido, a criança pertence a uma família, e essa família integra uma sociedade, como bem afirma Adorno (1973, p.147): “a família está indissolúvelmente ligada à sociedade, o seu destino dependerá do processo social e não da sua própria essência como forma social auto-suficiente”. O entendimento da estrutura familiar se alicerça nos padrões de autoridade e amor, pois todas as relações entre seus integrantes se desenvolvem mediante este par composto nas padronizações da liberdade e da necessidade, concreta e abstratamente. Os padrões emocionais internalizados são estabelecidos nas relações dinâmicas recíprocas entre seus integrantes. Confiança, subordinação, cuidado, repressão são ações e sentimentos que formam a psique da criança. As crianças identificam, objetiva e subjetivamente, nas relações de interdição os adultos responsáveis pela não realização plena de seus desejos, e nessas relações com esses adultos, se constitui o valor da autoridade. A internalização do sentido da autoridade, mediante os sentimentos de amor e ódio, capacita ao indivíduo viver autonomamente na sociedade, porque, consciente e inconsciente, elabora as demandas internas e externas, psicológicas e sociais. Segundo Poster (1979, p.170), quanto maior o número de adultos, mais a identificação pode ficar difusa e “quando as figuras de autoridade estão separadas das figuras de amor, as identificações poderão ser menos ambivalentes e menos profundas”. Essa pulverização da identificação pode favorecer ou não a formação de indivíduos emocionalmente fortes, não se trata de quantidade, mas da qualidade de tais relações, embora a ampliação das possibilidades de identificação seja a mais aconselhável. Trata-se, como vimos, da natureza das relações sociais na qual a família se encerra.

Como vimos, a ideia de infância constitui-se concomitante com o surgimento e a consolidação do capitalismo, e com o seu desenvolvimento as concepções de liberdade e as necessidades humanas são ressignificadas. A burguesia revoluciona a divisão lógica e histórica entre os donos da produção e produtores ao instituir a propriedade privada como sagrada, controla as relações econômicas mediante suas propriedades e toma o poder

político impondo hegemonicamente sua ideologia calcada nas ideias iluministas, alega para si o uso da razão pregando o progresso e a democracia dos direitos humanos fundamentais, igualdade perante a lei, liberdade individual e fraternidade entre os homens. Não obstante a prosperidade da sociedade decorrente do desenvolvimento técnico e cultural patrocinada pela nova ordem, se dá na mesma medida, só que no sentido inverso, o perigo do total aniquilamento da humanidade. Inspirado em Freud, Adorno adverte “A socialização gera o potencial da sua própria destruição, não só na esfera objetiva mas também na subjetiva” (1973 p.41). A nova sociedade exige que o indivíduo se constitua livre, totalmente autônomo, dono de si, que busca a felicidade absolutamente solitário no mundo, responsável único por seu sucesso e/ou fracasso social. No outro sentido, na outra face da mesma moeda, a sociedade está cada vez mais densa, todas esferas do indivíduo estão sob controle e administradas, a coerção do modelo econômico-político único impele o indivíduo a seguir todas as regras sociais, não há lugar, nem na família, para onde o sujeito possa fugir dessa sociedade positiva, onde possa livremente experimentar o negativo dele próprio, imaginar uma outra possibilidade para a sua vida, ser um outro dele mesmo.

O indivíduo da moderna cidade industrial é proprietário, produtor e consumidor de mercadorias, tal como Marx (1985, p. 45) a define “um objeto externo, uma coisa a qual, pelas suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie”. A mercadoria é ponto de partida e de chegada da análise empreendida por Marx para elucidar a sociedade capitalista. Produto do acúmulo de trabalho humano objetivado, a mercadoria reflete a diferença do duplo caráter do trabalho, sua forma material concreta e sua forma social abstrata, sob a forma de valor de uso e valor de troca. Entre o imediato da mercadoria, sua forma concreta, e as relações de troca, a circulação das mercadorias, o consumo delas, o trabalho concreto particular é abstraído, e a forma fenomênica da mercadoria, na medida em que se torna apenas valor de troca, apresenta o produto do trabalho equalizado, todo trabalho particular objetivado na mercadoria específica toma o caráter social da igualdade dos trabalhos. O trabalho imanente na mercadoria desaparece como trabalho humano concreto, e mostra apenas sua face como produto de trabalho geral, e nesse movimento o trabalho vira qualquer trabalho, perde o valor do trabalho acumulado, vira trabalho qualquer, trabalho igual a qualquer outro. Dessa forma desaparece o indivíduo como sujeito das transformações e as mercadorias aparecem como dotadas de vida própria.

Nesse modo de produção de mercadorias, produto e produtor da consciência dos indivíduos, típico das relações capitalistas, a abstração do trabalho na produção das

mercadorias adquire um caráter fetichista, tomando a aparência como realidade, e o indivíduo não percebendo as relações mediadas pelas coisas como relações entre pessoas, inverte a realidade posta à consciência e se relaciona com coisas, pessoas, e consigo mesmo, como mercadoria, como coisa naturalmente objetificada, e absolutizada por que fora da história. O desafio para a consciência, segundo Resende (2009, p. 107), não está na crítica dessa aparência, “a crítica deve ser dirigida à sociedade, que é, ela própria e em si, ilusória. (...) trata-se de investigar o movimento aparente e reconduzi-lo ao movimento real. Da representação ao conceito, essa é a verdade da ciência.” Essa é a verdade do trabalho consciente. O potencial crítico da cultura permite a superação dessa consciência, pois a mercadoria, a par de representar a abstração total do trabalho extinguindo seu valor de uso, também transcende sua aparência imediata na medida em que revela sua verdadeira essência, trabalho vivo.

A família como lugar de formação da consciência do indivíduo constitui para a consolidação do capitalismo uma parte essencial, pois é nela que se produz e reproduz as noções de autoridade e liberdade. “Só a família podia causar nos indivíduos uma identificação com a autoridade, idealizada como a ética do trabalho, que substituiu funcionalmente o domínio imediato do senhor sobre os servos da época medieval” (Adorno 1973, p.137). Mas, como vimos, a revolução cultural do século XIX é o triunfo do indivíduo sobre a sociedade, a autonomia individual é cultuada, independência e autosuficiência se transformam em valores absolutos, reificando a relação homem-mundo, contrapondo-se a instituição coletiva familiar, contrapondo-se a qualquer sentimento ou instituição de caráter coletivo.

A criança é dependente e independente do adulto, na medida em que não está aparentemente inserida no processo de produção, aliena-se da própria formação. Na racionalidade desse sistema econômico-cultural, todo aquele que não produz mercadoria, não produz mais valia, deve ser alienado, na sociedade administrada até as crianças são improdutivas. Com isso, perde a possibilidade de se manifestar sobre as decisões que lhe dizem respeito. Entretanto, a criança nasce e vive na história, em um contexto cultural objetivado, forjado no tempo e no espaço, os conteúdos concretos e simbólicos são reelaborados, metamorfoseados, mediados subjetivamente de acordo com a formação cultural predominante em cada época, e em cada grupo familiar. Na grande maioria das vezes não produzem mercadorias, seus produtos têm apenas valor de uso, não têm valor

para outrem, não têm valor de troca, mas não produzir mercadoria não significa não produzir. Elas produzem e reproduzem a moderna cultura.

A invenção da infância condicionada ao modo de produção capitalista, inventa uma ideia de criança reificada, como vimos, produto de uma idealização, ou uma naturalização do ser criança. Por esse prisma ela é naturalmente inocente, e contraditoriamente é naturalmente má, é dependente e independente, é ingênua e ao mesmo tempo maliciosa, desconsiderando as determinações sociais e históricas desses comportamentos. As crianças, ao contrário do pensamento ideológico, produzem e reproduzem as facetas cruéis, grotescas e irascíveis próprias dos seres humanos, e sentimentos como solidão, angústia e medo não devem ser reprimidos. Afinal, é na condição social, necessariamente mediada pelo outro, plena de contradições e determinações de classe que a criança internaliza padrões de comportamento, normas, valores e sentimentos. O desafio é não subestimar as crianças considerando-as incapazes, nem superestimá-las atribuindo-lhes comportamentos muito além de suas capacidades e condições emocionais. Ariès (1981 p.146) sintetiza essa

dupla atitude moral com relação à infância: preservá-la da sujeira da vida, e especialmente da sexualidade tolerada – quando não aprovada – entre os adultos; e fortalecê-la, desenvolvendo o caráter e a razão. Pode parecer que existe aí uma contradição, pois de um lado a infância é conservada, e de outro é tornada mais velha do que realmente é.

A educação infantil exige dos adultos e das instituições socializadoras o exercício desse aparente paradoxo como uma real contradição, posto que dialeticamente a formação infantil tem que dar conta, ao mesmo tempo, da preservação da criança e da humanidade, na sua adaptação às regras sociais, e da emancipação dessas mesmas regras, posto que são históricas.

Considerando a necessidade de educar as crianças em condições determinadas e de constituir possibilidades formativas importantes, mediadas pelos processos de socialização que disponham de conteúdos a serem internalizados que contribuam para a autonomia e emancipação, a arte é uma possibilidade. A arte com seus textos, imagens e sons se torna legível, consegue uma poderosa mobilização dos afetos e se afirma como instância de celebração de valores e reconhecimentos ideológicos, bem como articula a contestação desses mesmos valores. Por meio da experiência estética com a arte se conhece os limites individuais e os limites da realidade, os limites do corpo e os limites do outro, uma gama variada de experiências que possibilita a criança entender o real de um modo mais complexo e profundo. Nesse sentido a arte é educativa, no sentido de socializadora, mas para ser educativa a arte precisa ser arte, e não arte educativa.

A moderna acepção da palavra arte nasce apenas entre os grandes mestres do Renascimento, que se valeram dos avanços da arquitetura, pintura e escultura na Itália para incorporar à sua criação um desígnio superior ao da mera reprodução técnica, como se pretendia a figuração tradicional da Idade Média. Esse desígnio superior, o individualismo, se associa ao domínio da acuidade técnica dos artistas, sob os ventos da liberdade burguesa, e conferem às obras sentimentos pessoais, exprimem o desejo, os conflitos existenciais e consciências íntimas. A arte medieval sofre as consequências da revolução cultural, pois a obra é produzida e reproduzida por artistas, que diferente dos seus antepassados, não viviam dos lucros diretos das suas obras, mas de pensões, benesses e sinecuras. Quando suas obras se apresentam para consumidores que pagam o preço pela mercadoria, a história da arte sofre uma guinada, e assim a arte passa a ser artigo de consumo negociado no mercado livre. Hauser (1972, p. 709) sintetiza essa passagem: “o individualismo não é apenas a transferência do liberalismo econômica para a esfera literária; é ainda, um protesto contra a mecanização, o nivelamento inferiorizador e a despersonalização da vida resultantes de uma economia deixada à rédea solta”.

O filósofo e poeta Antonio Cicero, falando da poesia, mas que podemos ampliar para se referir a qualquer obra de arte, diz que “é o produto de uma combinação em absoluto imprevisível e irreproduzível de fatores que não podiam ser definidos a priori”. A arte moderna prima pela rejeição epistemológica a todo e qualquer tipo de imposição, seja ela temática, material, sintática, todas lhe são contingentes, a universalização da arte é moderna. Uma coisa é arte, e outra coisa são as formas que ela adquire em cada cultura ou época. O artista faz questão de ser fiel à arte, mas não às aparências acidentais que ela assumiu e assumirá, e que a contingência histórica terá posto à disposição dele. A insubordinação do artista às convenções e às tradições não implica em fazer o novo, o original, mas relativizar as possibilidades antigas. Não é a renúncia, não é destruir o passado e os seus clichês, é relativizar o passado, libertar o presente do poder do passado e tornar o passado passado. Mesmo o dadaísmo, estentor das vanguardas, negante de todas as tradições artísticas, irônico protesto niilista, postulante a não fazer arte, faz arte. Os artistas dadaístas produzem grandes obras de arte. Graças às vanguardas, não só a elas mas sobretudo ao aspecto cognitivo advindo do seu irrestrito questionamento sobre a arte, não podemos hoje decretar o que é arte e o que não é arte, o que a arte pode e o que ela não pode, o que a arte deve e o que ela não deve, não podemos estabelecer critérios a priori, nem sobre os seus aspectos formais e nem sobre os seus conteúdos, a fim de julgar,

classificar, ordenar ou dar sentidos únicos as obras. A autonomia da arte pos-renascentista é derivada justamente do reconhecimento da ambiguidade da obra de arte, sua natureza sensível e seu sentido inesgotável. Para Lourenzo Mammì (2012, p. 36), ao alegar para as suas obras a categoria de objetos que são ao mesmo tempo coisas e idéias, os artistas renascentistas mostram que “a imagem não é apenas um signo da ideia, mas é a própria ideia tornada matéria (...). A recepção da ideia embutida da obra já não é mera decifração de signos, mas depende de forma substancial da intuição sensível, o significado da obra se torna potencialmente infinito, porque a sensação nunca se repete idêntica.”

De tal sorte que embora não conseguindo conceituar a arte, no sentido de predizer o que ela é, ou o que ela não é, isso não significa abrir mão da possibilidade de refletir sobre o que ela é. A bem da verdade, recusar o absolutismo do conceito da obra de arte também não significa relativizar todas as proposições, tornando-as equivalentes. Julgamos e hierarquizamos as obras, bem como os gêneros, os estilos, as linguagens de acordo com critérios relativos mediados por considerações ideológicas, pragmáticas, éticas, lógicas, estéticas. Kant, anterior no tempo às vanguardas, construindo sua teoria estética sobre os juízos estéticos, não no campo conceitual e nem no campo da lógica, mas se baseando numa investigação a priori e transcendental reflexiva, estabelece a impossibilidade da universalidade objetiva para julgamento das obras de arte; no máximo, segundo ele, pode-se arrolar a “universalidade subjetiva”, pois algo considerado belo pode-se supor que qualquer pessoa é capaz de considerá-lo, desinteressadamente, também belo. Não obstante Kant ter distinguido o belo da natureza e o belo do objeto, a beleza se revela por meio de uma forma, a qual não tem uma função definida no objeto, mas é percebida nele mesmo inútil e desnecessária, indistintamente por todos. Mas Kant (1993, p.152) postula que natureza e arte devem ser apreciadas indistintamente como finalidades sem fim, e as distingue pela consciência da diferença “A natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que é arte e de que ela apesar disso nos parece ser natureza”. Entretanto a beleza não está nos olhos de quem vê, a universalidade subjetiva é ilusória, assim como a objetivação estética também. O juízo estético não é totalmente imanente, sendo constituído, objetiva e subjetivamente, por determinantes externos à obra e ao espectador.

A arte não é o espelhamento da realidade, pura mimese, a essência da figuração ou abstração artística é a violação, o estranhamento, ou melhor, a negação da realidade. A negação da realidade, tanto do tempo quanto do espaço, que lhe é externa. A obra de arte

estabelece um domínio próprio, fechado em si mesmo, relativo ao mundo real, mas mesmo essa relatividade não pode ser manifestada, pois seu mundo se pretende absoluto, uma realidade incompleta com pretensão de ser totalidade, mas fundamentalmente autônoma, por que universal. “Enquanto expressão da totalidade, a arte reclama a dignidade do absoluto” (Adorno, 1985, p. 29). A obra de arte como um construto humano expressa a particularidade do seu autor, revela esse indivíduo no tempo e no espaço das relações sociais dele. Todavia, a objetivação da subjetividade do autor na obra é expressão da potencialidade humana de negar a si mesmo como sujeito, produzindo e reproduzindo uma outra realidade social, um outro eu, uma outra racionalidade. Uma realidade que transcende a realidade do autor. E nessa realidade construída objetivamente e subjetivamente o tempo e o espaço são absolutos, não imediatos, portanto perpetuando-se no tempo e no espaço, universalizando-se como humanidade.

Nesse ponto é importante retomar a ideia da arte como possibilidade educativa, a arte como potencialidade de esclarecimento, não tem um fim como finalidade, ela é para a experiência. A arte em si não institui a verdade, não esclarece, pois sendo história submetese à realidade, sua autonomia é sempre relativa. “Não obstante, a suave narcose a que a arte nos induz não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões das necessidades vitais, não sendo suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real” (Freud, 1997, p. 30), mas pode problematizar a realidade, a vida, produzir sentidos diferentes, enriquecer a expressão, ampliar o universo interior, qualificando a comunicação, ao expor as contraditórias relações de produção e consumo na sociedade contemporânea. A arte é produtora de realidade e não é reprodutora da realidade imediata, na medida em que produz sempre uma realidade nova e pretensamente autônoma, um relativo todo absoluto, livre de regras externas contém as marcas da história, faz referência a um tempo e a uma materialidade, e na produção dessa realidade, ela reproduz a própria história, por que não há outra, já que ela é única, absoluta. É esse o seu potencial formativo, esclarecedor. É na mediação social pela constituição e elucidação da realidade nela fundada.

A arte é mediação importante no processo [de formação humana], antes de tudo porque contrasta com a finitude, o contingencial, o prescrito. Porque emana da autonomia do sujeito e a ela retorna. Porque emana um conhecimento que se estabelece com base em um procedimento racional oposto àquele que organiza e administra a sociedade. Por isso e somente assim, a arte serve ao entendimento e é possibilidade e condição de constituição de humanidade” (Resende, 2010, p. 91).

O cinema pode ser arte, e pode ser também mera mercadoria. Do ponto de vista do consumo, o cinema como arte é também mercadoria, como produto tem valor de uso e de

troca, mas esses valores não são equalizados no seu valor de troca, pois o caráter de “finalidade sem fim” da arte impõe seu uso em si, “e se efetiva no processo de consumo”.

O cinema como arte, apreendida como uma realidade fechada em si mesma, uma totalidade absoluta, uma realidade incompleta, universal e particular, desinteressada, autônoma, livre, exige do espectador uma experiência original capaz de mobilizar profundas camadas de livre associação, rememoração de memórias passadas, capacidade de entendimento diferentes do comum, por que promove o estranhamento frente à realidade posta, e assim reclama a produção de sentidos, sentimentos, valores e regras novas, uma racionalidade distinta. O cinema como arte desvela ao espectador o trabalho humano vivo, expõe seu modo próprio de produção no contexto social de trabalho humano, de sua materialidade específica. O cinema como arte, “o grande cinema, ao contrário [da indústria cultural], por mais que esteja encrustado no circuito do capital, mobiliza as camadas mais profundas da experiência, e supõe, precisamente, que o espectador mantenha intacta sua capacidade de pensar, de associar e de lembrar” (Rouanet, 1981, p. 62).

Mas assim como o contexto da criança é a família e o contexto da família é a sociedade, o contexto da arte é também a sociedade. É no contexto da sociedade que se produz e se reproduz a arte, o cinema. Cinema como arte apanha a produção, reprodução e circulação, se refere ao objeto e às relações objetivas e subjetivas na interação com o objeto. Não basta o filme ser artístico, para ser arte socialmente referenciada precisa da intermediação crítica do espectador. Ora, na moderna sociedade capitalista onde tudo e todos se relacionam como mercadoria, a arte não está imune à fetichização, pois é também mercadoria. E como nos alerta Duarte, se na mercadoria em geral há a ocultação do valor do trabalho, no bem cultural

a suposta ausência de valor de uso (que, na verdade, é valor de uso mediatizado) é hipostasiada no sentido de se transformar, ela própria, uso: a presumida inutilidade como emblema, que, em vez de subverter o caráter mercantil do produto, acaba por reforçar o caráter de valor de troca que ele, em uma sociedade capitalista, necessariamente possui (2003, p. 32).

A arte consumida no contexto da sociedade capitalista, no âmbito da indústria cultural, equaliza sua contradição entre realidade mediada e a realidade imediata, e torna a arte uma mercadoria qualquer, fetichizada. A transcendência da experiência humana é hipostasiada e se torna mera vivência. A negação da realidade imediata presente na arte vira positividade. A diferença entre a experiência sensível da realidade, que é sempre relativa, e a negação desse imediato próprio da arte, que é uma totalidade absoluta,

desaparece ao ser consumida como mercadoria, porque uma se identifica com a outra, e a contradição entre o absoluto e o relativo, o universal e o particular, o mediado e o imediato, a objetividade e a subjetividade extirpada de suas negatividades promove a dominação de um tipo de racionalidade, a moderna racionalidade da indústria cultural.

O conceito de cinema infantil como experiência socializadora, escopo desse projeto, repudia o cinema feito para crianças. O cinema como linguagem artística não pode sucumbir ao canto da sereia e ser classificado, esquematizado e previamente concebido, ajustando-se ao público. Arbitrariamente delimitamos o cinema infantil apenas por limites de nossas preocupações específicas. A categorização infantil, atribuída posteriormente à produção da obra, procura apenas qualificar o seu uso não pragmático, formativo e crítico.

É como produto industrializado que o cinema possibilita à criança entrar em contato com a reprodutibilidade técnica da arte, que mesmo ampliada pela digitalização, não determina o cinema como arte ou como mercadoria, essa característica confere maior possibilidade de acesso, mas não determina o valor do cinema, determina em parte sua produção e sua reprodução, mas não é só poder ou não poder fazer cópias dos filmes, ou a sua produção essencialmente técnica, que constitui a relação das pessoas com o cinema. O valor ou desvalor do cinema não se dá pela sua possibilidade de produção e reprodução técnica, mas pelas formas de sua produção e reprodução social. Com Adorno podemos esclarecer melhor as relações entre cinema, arte e tecnologia.

A estética do filme deverá antes recorrer a uma forma de experiência subjetiva, com a qual se assemelha apesar da sua origem tecnológica, e que perfaz aquilo que ele tem de artístico. (...) O filme seria arte enquanto reposição objetivadora dessa espécie de experiência. O meio técnico *par excellence* é profundamente aparentado com a beleza natural (1994, p. 102).

A indústria cultural imiscui seu poder na família. Se outrora, no início da consolidação do capitalismo, o patriarca, representante do antigo poder monárquico, assume o direito de vida sobre seus subordinados, na atual fase do capitalismo, que exige a liberdade absoluta, seu poder é relativizado. E a par de que a descentralização do poder emanar de um único indivíduo ser salutar, no contexto da indústria cultural ao destituir o pátrio poder, eleger os bens de consumo como encarnação desse poder, é temerário. Frente à racionalidade individual do pai, calcada em relações afetivas e circunstanciais, portanto irracionalidade, contrapõe-se a racionalidade fetichizada soberana do capital. Adorno (1973, p. 147) apanha a relação dialética familiar nesse contexto da fragmentação da família da seguinte forma,

É impossível manter a função protetora da família e eliminar o seu aspecto de instituição disciplinar, enquanto tiver de proteger os seus membros de um mundo em que é inerente a

pressão social, mediata ou imediata, e que, necessariamente, terá de transmiti-la a todas as suas instituições. A família sofre com isso, como qualquer particular que aspira a sua própria emancipação; não haverá emancipação da família se não houver a do todo.

A total autonomia individual apregoada pelo mercado, contradiz a autoridade paterna, e deposita símbolos de autoridade em personalidades efêmeras da indústria, e a identificação da figura de autoridade, para o bem e para o mal, é diluída. Adultos com ou sem parentesco, tendo ou não tendo intimidade com as crianças são internalizados como figuras de poder. A autoridade como parâmetro da liberdade se difunde na sociedade de desiguais, e a autoridade não se constituindo como poder relativo da liberdade, concede à liberdade o poder absoluto. A liberdade individual plena é irracionalidade, é desrazão humana, barbárie, impossibilidade de humanidade e humanização. A crise da família é a crise da humanidade.

Crise da autoridade, independente do grau de parentesco do adulto responsável pelos cuidados físicos e psíquicos, se revela no tempo dedicado às crianças, quantitativamente e qualitativamente falando. As relações afetivas entre adultos e crianças nos ambientes familiares, capazes de interpor e mediar as renúncias impostas pela realidade, são as instâncias mediadoras entre a totalidade e o indivíduo, o absoluto e o relativo. A relação de autoridade é a relação de alteridade, o reconhecimento do outro pelo eu. Na ausência dessas mediações o fraco indivíduo tende a sucumbir perante a força autoritária da totalidade. A atomização do indivíduo produzida pela carência de autoridade, impossibilita o reconhecimento no outro como seu complemento necessário, e toma o outro como inimigo ou pior indiferente. O princípio da alteridade é arruinado, a coletividade está em risco.

O tempo de convívio com prazer e desprazer tem diminuído entre adultos e crianças, e entre as crianças, a experiência coletiva mediada ou imediata tem sido cada vez mais rara. Mas a questão não é simplesmente proporcionar ou argumentar em favor de experiências coletivas, pois o grupo ou a massa, nos moldes da explicação adorniana, “proporciona aos indivíduos uma ilusão de proximidade e de união. Ora, essa ilusão pressupõe, justamente, a atomização, a alienação e a impotência individual”. O mecanismo de ajustamento burocratizado do indivíduo às exigências das demandas coletivas, foi denominado apropriadamente de “ticket-denken”, ou pensamento de ticket, por Adorno. Situação onde os indivíduos abdicam de suas opiniões e experiências pessoais em razão da integração à sociedade. Nesse sentido, a socialização calcada neste tipo de relação fortalece a atomização, contrapondo-se à humanização.

As relações imediatas entre adultos e crianças são mediadas por coisas, mercadorias ou não, concretas ou abstratas. E as experiências imediatas entre indivíduos, como vimos, são cada vez mais raras, o tempo das relações coletivas mediadas por bens culturais tem sido cada vez maior, computador, televisão, brinquedo, celular, carro, cinema, livro. A racionalidade capitalista, associada a maior possibilidade de consumo, imposta pela indústria cultural, transforma as relações imediatas em secundárias, o indivíduo é aquilo que possui, e se relaciona com os outros mediante suas posses. A economia do tempo e do espaço, em geral, valoriza os usos privados dos bens culturais.

O cinema infantil, sua produção e reprodução, como as demais mercadorias voltadas para o público infantil, denota que os incentivos e preocupações se direcionam para a produção da mercadoria. Uma falsa justificativa para isso recai na ilusória concepção da criança, que incapaz de produzir cultura, deve ser bombardeada por “coisas boas” feitas e avaliadas por adultos competentes. A indústria cultural abastece o mercado de filmes, e seus vários outros produtos associados, condicionados pela política industrial. Benjamin em 1928 já nos alertava para esse perigo em um de seus aforismas, intitulado Canteiro de obra:

Elucubrar pedantemente sobre a fabricação de objetos – material educativo, brinquedos ou livros – que fossem apropriados para crianças é tolice. Desde o Iluminismo essa é uma das mais bolorentas especulações dos pedagogos (1995, p.18).

Os espaços para o tempo livre das crianças devem ser pensados e organizados no intuito de favorecer o brincar, as atividades lúdicas, o lazer, o divertimento, a imaginação, o descompromisso. A cultura deve ser realizada pelas crianças, em ambientes onde elas possam ser crianças, fazer história, construir histórias nos moldes, por exemplo, dos parques infantis da década de 30 em São Paulo, que, idealizados e realizados por Mário de Andrade, atendiam prioritariamente aos filhos de operários desprivilegiados e relegados das políticas públicas tradicionais. Antonio Candido apud Freitas (2003, p. 265) enfatiza o significado “da tentativa da Mario de Andrade e Paulo Duarte para fazer da arte e do saber um bem comum”.

Nos processos formativos as crianças produzem cultura, exercendo sua condição de sujeito histórico, no processo de socialização em que particularidades e universalidades não devem ser equalizadas; deve-se, sobretudo, estimular o exercício de uma cultura política criando o sentimento e a prática da participação coletiva, do direito à criação, do direito à cultura, da cidadania cultural (Chauí). Em um contexto quase sem limites da publicidade, da mercantilização universal, ter acesso a bens artísticos é de suma importância, pois são potencialmente críticos corrosivos e cômicos da dor e da delícia da vida, da flor da náusea.

A fruição da obra de arte é pessoal e intransferível ao mesmo tempo social e histórica. As obras de arte são necessárias, como finalidades sem fim, e o cinema infantil deve se tornar necessário e essencial para a formação das crianças, tal a importância da experiência artística na formação humana.

Bibliografia

- ADORNO, T.W. Notas sobre o filme. In: *Theodor W. Adorno*. (Org.) Gabriel Cohn. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1994. p. 100 – 107.
- ADORNO, T.W. y HORKHEIMER, M. *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- ADORNO, T.W. y HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.
- BENJAMIN, W. Sobre alguns temas de Baudelaire. In: *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975. p. 37 – 76.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política; obras escolhidas*, volume 1. 6ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única; obras escolhidas*, volume 2. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CICERO, A. *Finalidades sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CHAUÍ, M. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DUARTE, R. *Teoria crítica da Indústria Cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FREITAS, M.C. História da infância no pensamento social brasileiro. Ou, fugindo de Gilberto Freyre pelas mãos de Mário de Andrade. In: FREITAS, M.C. (Org.) *História social da infância no Brasil*. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2003.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GOETHE, J. W. *Fausto*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 2ª edição. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972. 2 v.
- HOBBSBAWM, E. *Era dos extremos; o breve século XX: 1914-1991*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HORKHEIMER, M. Autoridade e família. In: *Teoria Crítica 1*. São Paulo, Perspectiva e Edusp, 1990. p. 175 – 236.
- KANT, I. *Crítica da faculdade de juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- MARX, Karl, *O capital*. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1985. volume 1.
- MAMMÌ, L. *O que resta; arte e crítica de arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MIRANDA, M.G. O processo de socialização na escola; a evolução da condição da criança. In: LANE, S.T.M. e CODO, W. (orgs.) *Psicologia Social; o homem em movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 125 – 135.

POSTER, M. *Teoria Crítica da família*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

RESENDE, A. C. A. *Para a crítica da subjetividade reificada*. Goiânia: Editora UFG, 2009.

RESENDE, A. C. A. Arte e conhecimento. In: RESENDE, A. C. A. e CHAVES, J. C. (Org.) *Psicologia social; crítica socialmente orientada*. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010. p. 77 – 92

ROUANET, S. P. *Édipo e o anjo; itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.