

MUDANÇAS SOCIAIS, OUTRO PÚBLICO, NOVA LITERATURA BRASILEIRA

REGINA ZILBERMAN*

É bastante difícil medir quantitativamente o relacionamento de uma literatura nacional com seu público, já que ambos se movem e modificam ao longo do tempo e do espaço. A literatura não se reduz apenas à produção coetânea do leitor, nem à tradição legada pelo passado e transmitida por instituições oficiais. De sua parte, o público, por mais nacionalista que seja, não consome unicamente a literatura de seu país, nem seu universo cultural se restringe à ficção ou à poesia. Em consequência, examinar esse intercâmbio na perspectiva mecanicista da relação de causa e efeito ou behaviourista de estímulo e resposta pode se revelar muito redutor. Por outro lado, entre a literatura e o leitor estabelece-se continuamente um diálogo, segundo o qual, de alguma forma, um é afetado pela fala ou atitudes do outro. Além disso, a literatura brasileira vem se mostrando, ao longo da história, relativamente sensível às mudanças experimentadas pelo mercado consumidor nacional, empenhando-se na sua conquista a fim de alargar suas possibilidades de circulação e penetração social.

Este duplo enfoque, que, de um lado, diz respeito ao processo de comunicação de um campo da produção cultural com seus virtuais consumidores e aos resultados advindos desse contato e, de outro, verifica como a literatura se dedica ao recrutamento de novos leitores, presidirá a análise a seguir. E, como no Brasil o espaço de circulação da literatura é, de modo amplo, a sociedade urbana e, em particular, a escola, estas duas últimas assumem, no decorrer da exposição, a importância que já detém no conjunto da vida social.

Ambas passaram, nas últimas décadas, por modificações resultantes da direção dada ao país por suas classes dirigentes após os sucessivos golpes que tornaram o Estado cada vez mais

*Professora de Teoria da Literatura e Coordenadora do Centro de Pesquisas Literárias da Pontifícia Universidade Católica (RS). Autora de diversos livros, artigos e pesquisas sobre a produção literária e sobre leitura.

centralizador e autoritário: a adesão incondicional ao capitalismo industrial, capaz, segundo elas, de acelerar o desenvolvimento nacional, sem alterar a estrutura da sociedade, nem romper com as potências internacionais com que se alinhava ideologicamente e de quem dependia economicamente. Deste duplo compromisso advém a necessidade de modernizar as instituições, a fim de que elas pudessem responder positivamente à nova situação e, ao mesmo tempo, garantir o controle, exercido pelo governo, sobre as diferentes atividades sociais.

No âmbito artístico, as consequências se fizeram sentir em, ao menos, três planos: motivou uma nova política cultural, favorecendo a produção dita elevada; facilitou a expansão dos meios de comunicação de massa; e reformulou o sistema educacional. Pode-se ver, desde logo, que pouco fez pela cultura popular; esta foi ficando progressivamente órfã por perder aos poucos seus usuários reais, transferidos para os centros urbanos e/ou seduzidos pelos novos objetos postos à sua disposição. Foi, então, atrás de novos mercados, para tanto tendo de alterar seus processos de produção, distribuição e difusão.

Falar da política cultural de um Estado autoritário, que perseguia intelectuais e censurava obras de criadores locais e estrangeiros, pode parecer contraditório. No entanto, ela existiu e, embora nem sempre fosse eficiente ou contínua, provocou certos efeitos sobre a vida brasileira, um deles sendo a mudança substancial no modo de conceber a arte e a cultura: estas se tornaram em objetos de investimento, logo, parte considerável da economia.

O mercado das Artes Plásticas respondeu mais prontamente à convocação, convertendo-se numa espécie de Bolsa de Valores, possibilidade de lucro seguro e, ao mesmo tempo, sinal de status e bom gosto para quem pudesse exibir nomes de destaque da pintura e escultura nacional e estrangeira. Porém, no campo literário, a reação também se fez notar: as editoras cresceram, reformaram suas plantas industriais e transformaram-se em negócio apetitoso para investidores internacionais. Não por acaso algumas passaram a ter parceiros ou sócios majoritários fora do país, como a DIFEL ou a Francisco Alves; e outras assumiram uma

posição invejável no mercado, como Nova Frontera e Record, no âmbito da ficção, e Ática ou IBEP, no do livro escolar. O Estado favoreceu a expansão delas, ao promover convênios para a aquisição de livros, elaborando projetos como foram o COLTED, depois o PLIDEF, e hoje são os vários programas de compra, por órgãos do governo, de livros doados a escolas carentes; e ao patrocinar co-edições que deveriam subvencionar a publicação de textos de autores inéditos, mas que, muitas vezes, lançaram obras de acadêmicos consagrados, caciques políticos ou outros protegidos do sistema.

Outra faceta dessa política caracteriza-se pelo esforço no sentido de proteger a cultura nacional. Esta decisão parece paradoxal num país que não consegue controlar as próprias finanças, dependentes das grandes potências internacionais. Porem, talvez essa seja a principal razão: incapaz de sujeitar as rédeas da economia, até o governo mais avesso à cultura está ciente do perigo que representa ver essa última escoar pelo mesmo sumidouro. Eis por que teme perder a própria identidade e zela por sua conservação, já que o Brasil, como ocorre a muitos países do Terceiro Mundo, costuma ler a manifestação daque-la sobretudo nas expressões artísticas, sejam elevadas ou populares.

O papel protetor é assumido pelo Estado, que elabora uma legislação e sustenta instituições encarregadas daquela função. A legislação, por exemplo, obriga os cinemas a exibirem filmes nacionais durante certo número de dias do ano, convoca os professores a adotarem os livros dos nossos autores na sala de aula, intima as rádios a tocarem determinada porcentagem de música brasileira durante a programação diária.

As instituições, por seu turno, se multiplicaram: somaram-se ao INL, fundado em 1937, a EMBRAFILME e o INACEN, para financiar produções cinematográficas e teatrais, respectivamente, enquanto a FUNARTE ficou encarregada de distribuir verbas para manifestações no campo das Artes, órgãos que se reproduziram em similares operando nos níveis estadual e municipal. Por decorrência, o relacionamento da cultura com seus consumidores é, cada vez mais, mediado pelo poder público, de quem se espe-

ram critérios diretores para a criação de obras de arte. Setores desatendidos, como a cultura popular, ficam isolados dos demais e, conforme se mencionou antes, reagem no sentido da acomodação às regras existentes, o que, de novo, afeta profundamente sua natureza e significação.

Se a cultura popular continua sendo a prima pobre, a cultura de massa consiste, sem dúvida, na parente afortunada que, como parte de sua riqueza, se permite a generosidade. Sua expansão se associou diretamente ao projeto de modernização, de que pôde constituir, por decorrência, uma das principais beneficiárias e um de seus sintomas mais seguros. O estímulo à formação de redes nacionais, no caso da televisão, e a adoção de equipamento avançado (como o uso da freqüência modulada e transmissão via satélite, o emprego da cor antes de qualquer outra televisão latino-americana, o recurso à impressão computarizada ou ao raio laser na seleção de cores etc.), ainda que às custas das divisas do país, proveio desse esforço de modernização, colocando a indústria cultural brasileira em posição de vantagem e em condições de rivalizar com similares estrangeiras.

Outros resultados se fizeram observar: a expansão das grandes empresas vinculadas à comunicação, a concentração nelas de vários mídias (rádios, TV e jornais, ao menos), o controle da informação. Além disso, as empresas de comunicação de massa localizam-se nos maiores aglomerados urbanos, duplicando e agudizando a centralização exercida no plano político e a dominação da cidade sobre o campo. Importante também é o processo de homogeneização cultural de que são os agentes: um mesmo modo de vida, tipo de linguagem e padrão de comportamento se impõem em todo o país, o que tanto facilita sua fiscalização, como ajuda a difusão dos produtos da sociedade de consumo, característicos do modelo capitalista por cujo fortalecimento se empenham as classes dirigentes.

Do ponto de vista da comunicação de massa, a concentração deixou as maiores empresas numa situação invejável: uma rede de televisão se sobrepõe a todas as outras, que a imitam para tentar concorrer com ela; dificilmente uma grande cidade tem mais

de um jornal, eventualmente desafiado por um tempo pela chamada "imprensa nanica"; um único semanário noticioso tem sua distribuição nacional e, portanto, sobrevivência, garantidas.

Este sistema dificilmente favorece a cultura popular, resíduo e sintoma do arcaísmo da sociedade, a ser sacrificado para se mostrarem convincentes o progresso e a modernização alcançadas. A situação vivida pela literatura não é idêntica, pois a expansão dos meios de comunicação de massa facilitou a profissionalização do escritor dentro do campo cultural, ainda que não o erudito, e principalmente propiciou o aumento de sua popularidade, portanto, da venda de seus livros. As possibilidades de contar com a colaboração do mídia eletrônico se estendem desde a adaptação para a TV de um original literário à simples referência ao nome ou obra de um escritor durante uma emissão nacional, hipótese, ambas, altamente sedutoras e que tornaram mais complexas as relações entre literatura e indústria cultural. Condenada como rival, vendo serem denegridos seu sucesso e competência, essa converte-se também em parceira desejada enquanto condição de fama e alcance de uma audiência de outra maneira inatingível.

A televisão pode não ter feito Jorge Amado mais popular ao adaptar *Gabriela* ou *Tenda dos Milagres*; mas pôs *O Tempo e o vento* nas listas de **best-sellers**, depois de Erico Verissimo ter saído delas por muito tempo; e fez *Grande sertão: veredas* ser acompanhado por uma platéia dificilmente imaginada por Guimarães Rosa. Com isto, consiste muitas vezes no Bezerro de Ouro que atrai jornalistas e escritores; e, ao mesmo tempo, altera a noção de mérito ou valor artístico, sacudindo um código estético consagrado pela tradição e impondo novas regras para o jogo entre o artista e o público, jogo que não tem deixando indiferente qualquer um dos participantes.

A reforma de ensino foi talvez o programa mais completo do governo brasileiro depois de 1964 e o mais rapidamente executado. Uma de suas finalidades era adequar a organização do sistema escolar à sociedade industrial que deveria resultar do novo modelo político, indicando que o Estado compreendia a educação como um processo a ser posto a serviço dos setores dominan-

tes e não da emancipação do ser humano e seu meio. Por isso, sua divisão em três graus, o primeiro destinado à formação de mão de obra qualificada, o segundo, de técnicos de nível médio, o terceiro, de cientistas de nível superior, visava antes de tudo beneficiar a indústria emergente e o sistema administrativo, mais tecnocrático e menos politizado.

Expandiu-se a rede escolar de primeiro grau para atender as populações localizadas na periferia urbana, transferidas do campo para a cidade na busca de melhores oportunidades e salários. E, com a elevação da faixa de escolaridade obrigatória de cinco para oito anos, aumentou o número de estudantes. Para atender a essa clientela, foi facilitada a formação de professores, aparecendo então incontáveis licenciaturas, oferecidas por faculdades particulares localizadas nos subúrbios, em cidades do interior, em suma, em áreas desatendidas pelo sistema público federal.

Uma das principais demandas foi por professores de Comunicação e Expressão, Língua Portuguesa e Literatura, uma vez que estas disciplinas são obrigatorias para os alunos de primeiro e segundo graus e constam seguidamente dos ciclos básicos dos programas universitários. Embora mal remunerado, o magistério permanece um campo atraente para a classe média, que ainda não conta com um mercado de trabalho muito diversificado e continua acreditando na mística do diploma universitário enquanto símbolo de **status**. Além disso, as profissões liberais foram, aos poucos, se tornando acessíveis à mulheres originárias das camadas superiores, aptas a financiar um bom curso médio para suas filhas e garantir seu ingresso nas melhores faculdades, de modo que o magistério ficou como opção para a pequena burguesia, até então menos favorecida na distribuição de títulos acadêmicos.

Estas circunstâncias afetam a circulação social da literatura: esta beneficia-se com a reforma, ao se tornar disciplina obrigatória nos primeiro e segundo graus; e porque as Secretarias de Educação, responsáveis pelas diretrizes de ensino nos vários Estados, recomendam aos professores que usem obras de ficção em sala de aula, especialmente as de autores brasileiros atuais.

Por outro lado, o ensino da literatura passa por uma série de dificuldades. Os alunos, na maior parte das escolas, pertencem aos segmentos menos favorecidos da sociedade, de modo que não podem comprar livros. Como as escolas não contam com boas bibliotecas e o professor prefere adotar uma única obra para toda a classe, quem sai ganhando é o livro didático, constituído de uma coletânea de textos e exercícios. Da sua parte, o professor recebeu uma formação precária, de modo que, a não ser quando previamente conhecedor da tradição literária, fato raro entre membros da pequena burguesia brasileira, ele ignora a história e o presente da nossa literatura. Este segundo fator beneficia de novo o livro didático, que se torna o carro chefe das vendas de número considerável de editoras.

Por último, vale lembrar que, se professores e alunos lêem pouco, eles são ao mesmo tempo consumidores de produtos da indústria cultural, sobretudo dos veiculados através dos meios audiovisuais. A leitura é uma prática alheia a seu cotidiano, vindo às vezes a consistir numa camisa de força e tornando-se no caso tão opressora quanto a sociedade responsável por esses problemas.

Relacionando-se à escola enquanto parte da aprendizagem, a literatura passa a experimentar uma situação contraditória. Tornada obrigação e sendo objeto de avaliações, ela reproduz de certa maneira o autoritarismo vigente, o que se concretiza de maneira visível no livro didático: deste dependem professores e alunos, mas ninguém verdadeiramente o aprecia. Por outro lado, a literatura pode representar uma forma de liberação, seja quando apela ao imaginário — não por coincidência o Realismo Mágico vigorou no Brasil quando a repressão era mais intensa, fato dramatizado por José J. Veiga em *Sombras de reis barbudos* — ou quando trabalha no sentido da denúncia, como igualmente aconteceu durante os anos 70. Sob este aspecto, ela transforma-se em forma de resistência e corporifica o outro lado da censura, tendo sido, por isso, uma de suas vítimas.

Na condição de resistência a literatura teve o que transmitir aos estudantes, encetando novo diálogo com o público, ao somar a propensão política que carrega desde o século XIX à

possibilidade de chegar a segmentos até então, pelas razões indicadas acima, inatingidos ou ignorados. Este processo de comunicação assumiu igualmente uma forma original, concretizando-se por meio dos encontros entre escritores e alunos, inexistentes antes da segunda metade da década de 70, mas, ainda hoje, um fenômeno em expansão.

Estes encontros começaram nos cursos de Letras pertencentes a faculdades particulares, localizadas muitas vezes em cidades pequenas e destinadas a camadas sociais de baixo poder aquisitivo e até então desatendidas pelo sistema educativo e cultural. Conscientes do baixo nível de leitura dos freqüentadores, seu desinteresse e desconhecimento da literatura contemporânea, alguns docentes universitários passaram a convidar os próprios autores para discutir seus textos com os leitores novatos e, eventualmente, motivá-los a ler mais. O diálogo direto estimulava a formação do gosto; e ajudava a escamotear a censura, permitindo a discussão franca de temas que, de outra maneira, não poderiam vir à tona.

O processo, espontâneo e, muitas vezes, independente do amparo oficial, deu certo, pois colaborou para a afirmação da nova geração de escritores. Grande parte da literatura neo-realista dos anos 70, como a de João Antônio, José Louzeiro ou Ignácio de Loyola Brandão, é fruto desse fenômeno, que, hoje, alcança proporções espetaculares por ter sido encampado por grandes editoras, Câmaras de Livros e multinacionais, como a FIAT, IBM ou Nestlé, e receber o suporte de Secretarias de Educação ou Fundações Estaduais de Cultura.

De uma maneira ou de outra, a literatura encontrou na escola um público disponível que procurou assegurar de várias formas, evidenciando em que medida se deixou afetar pelas condições externas. Para compensar a obrigatoriedade da leitura, os textos buscaram se mostrar atraentes e apetitosos, razão pela qual proliferou uma nova literatura infantil e juvenil, remodelou-se a antiga (a ponto de, às vezes, serem mutiladas obras clássicas, como as de Monteiro Lobato, considerado difícil para a criança de hoje e, por isso, alvo de simplificação lingüística e narrativa), os livros passaram a ser fartamente ilustrados

para competir com os produtos da indústria cultural e impuseram-se os gêneros associados à literatura de massa: a história policial, a ficção científica, o humor. Para facilitar o diálogo com os leitores, seguidamente os jovens e estudantes, a ficção abriu mão do experimentalismo, e a poesia redescobriu a linguagem coloquial. Por sua vez, a novela torna-se hoje o gênero privilegiado pelos editores, por se mostrar mais "adotável" pelos professores, sendo preferidas as de trama linear, pequeno número de personagens e foco narrativo uniforme. Em resposta a estas mudanças, a escola substituiu suas predileções: se até meados dos anos 70 os professores trabalhavam sobretudo com os clássicos brasileiros, agora predomina a recomendação de obras de autores contemporâneos vivos, colaborando para o fortalecimento, difusão e expansão da literatura atual. Talvez a mesma razão explique o crescimento das literaturas regionais, cujos autores vêm obtendo maior prestígio (afinal, por se acharem mais perto, estão em melhores condições de visitar escolas e estudantes), bem como o surgimento e consolidação de editoras situadas fora dos centros tradicionais, como Rio de Janeiro e São Paulo, e que podem apostar nos hábitos de consumo do mercado local.

Em certo sentido, a literatura brasileira apresenta atualmente características temáticas e estilísticas que parecem responder às possibilidades de recepção de seu público. Este cresceu e se diversificou, embora não tenha subido o nível de vida da maior parte da população. Cabe ao escritor se posicionar perante essa situação: precisa provocar o interesse do leitor, discutindo questões que lhe digam respeito numa linguagem acessível, a fim de garantir a freqüência ao livro; caso contrário, aquele procurará outro tipo de lazer, já que seus recursos econômicos não lhe deixam maior margem de escolha. Simultaneamente, sem abdicar da posição de resistência, que individualiza o trabalho artístico e intelectual, deve conviver com a indústria cultural, altamente sedutora, e a gerência, em muitos casos, das multinacionais, que, como se procurou indicar, também interferem na cultura de diferentes maneiras.

Conciliar todos estes aspectos é uma tarefa de difícil e-

xecução, e o resultado determina o caráter ambíguo da literatura brasileira e do relacionamento do escritor com a sociedade, a quem deseja conquistar e cujos problemas precisa traduzir. Sob este ângulo, talvez a escola seja o espaço mais livre com que o artista pode contar, porque, neste caso, seus interlocutores são pessoas, e não instituições, e o contato se faz de modo direto, sem a mediação de instâncias superiores.

Este fato torna a literatura brasileira pedagógica em muitas das suas facetas. A afirmação não pretende englobar a totalidade da produção literária; porém, mesmo em livros mais comprometidos com a inovação percebe-se o desejo de transmitir uma lição. Esta marca resulta do posicionamento assumido pela literatura perante as circunstâncias dentro das quais circula, sem o que perderia em caráter social. Ao fazê-lo, revela seus limites; mas estes são também as medidas do meio que lhe confere vida e razão de ser.