

LITERATURA E CINEMA NA ERA PÓS-MODERNA

LITERATURE AND MOVIES IN THE POST-MODERN ERA

Cirlene da S. Fernandes (UFF)

RESUMO: O presente trabalho pretende fazer uma leitura de *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, e da reprodução cinematográfica *Lavoura arcaica*, baseada na obra homônima, de Raduan Nassar. Com o objetivo de mostrar como a linguagem literária tem se desdobrado nos últimos tempos em função da indústria cultural de massa.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem, cinema, cultura de massa.

ABSTRACT: The present work aims to make a reading of *Eles eram muitos cavalos*, of Ruffato Luiz, and the cinematographic reproduction *Lavoura Arcaica*, based in the workmanship of same name, of Raduan Nassar. With the objective to show as the literary language it has been unfolded in the last times in function of the cultural industry of mass.

KEYWORDS: Language, cinema, culture of mass.

O tempo atual está marcado pela presença imperial do olhar, pela primazia da dimensão visual. “Uma imagem vale mais do que mil palavras”, eis a rubrica de uma época regida pelas determinações da economia de mercado e pela vertigem do processo tecnológico que tem por base e suporte a informação digital, o monitor, a televisão – a tela. Todo esse quadro vem se formando ao longo do processo de desenvolvimento de uma sociedade industrial de massas. Essa experiência foi vivida pelo homem do final do século XIX, mas se intensificou no século XX quando as novas tecnologias tornaram possível uma (re)produção infinita de imagens permitindo com isso uma atualização potencial nos diversos meios.

Silviano Santiago, retomando dois pontos presentes na obra de Walter Benjamin, analisa as novas narrativas dominantes na cultura brasileira atual – como características do regime audiovisual e do paradigma informático dominante – aliado a repetição, como forma básica de expressão.

O primeiro ponto de Benjamin é o “jogo entre o privado e o público, no tocante às questões da produção artística e sua difusão.” O livro ou a pintura são obras individuais e podem tanto alcançar a glória ou o esquecimento. Já o filme, se “não exterioriza o tempo e o gosto contemporâneos e não mantém um diálogo imediato e eficaz com os espectadores, está fadado ao fracasso e à inexistência”. (Santiago 2004: 112)

O segundo ponto diz respeito à refuncionalização social da arte, fruto da reprodutibilidade técnica. Benjamin assinala a “perda de valor de culto de uma obra de arte, ao mesmo tempo em que a dessacraliza, torna-a alheia à sua inscrição na tradição” deixando, pois, de ser um objeto de ritual. Perdendo esse valor de ritual a obra de arte ganha novos e variados espaços. Basta pensarmos na máquina fotográfica,

por exemplo, que, se unindo a era da informática, possibilita num único *click* reproduzir infinitas imagens.

A tecnologia da publicação, a difusão da literatura pela grande imprensa, sua transformação sob efeito da câmera cinematográfica, produzindo ou alterando a imagem, são procedimentos que permitem pensar que essas formas, próprias de nosso tempo, influenciaram-se reciprocamente, produzindo novos gêneros. Como é o caso das telenovelas, minisséries e filmes que tiveram suas tramas inspiradas em obras literárias. Entre elas estão: *Grande Sertão Veredas* (Guimarães Rosa), *Tieta do Agreste* (Jorge Amado), *Ciranda de pedras* Lígia Fagundes Teles, *A escrava Isaura* (Bernardo Guimarães) *Senhora* (José de Alencar).

A literatura (primeira forma absorvida pela cultura moderna de massa), em sua transformação, permanece ainda, como grande foco irradiador, fornecendo a matéria-prima para o roteiro cinematográfico, o enredo da telenovela ou o texto da fotonovela. Assim, se as técnicas de representação enriquecem o acervo dos produtores de arte, hoje já se poderia falar num hibridismo de formas que, sem desprezar os meios específicos de cada uma delas, acrescenta novas representações (Averbuck 1984: 4).

Então, de que modo interpretar a emergência no panorama cultural dos nossos grandes centros, de um tipo de ficção marcada por um caráter realista, abordando em tom direto a problemática ligada à injustiça social e à deterioração da vida na grande cidade? Essa tendência da narrativa literária de ficção é bem identificável entre nós. É fácil percebermos uma nova evocação de realidade nas tendências expressivas da literatura e das artes, que procura criar efeitos do real. É o caso de algumas obras literárias contemporâneas, como *Cidade de Deus* (Paulo Lins), *Capão Pecado* (Patrícia Melo), *O invasor* (Marçal Aquino), *Eles eram muitos cavalos* (Luiz Ruffato), *Berkeley em Bellagio* de João Gilberto Noll e *Um crime delicado*, de Sérgio Sant'Anna, só para citar algumas.

No intuito de esboçar uma amostragem do pluralismo das elocuições literárias recentes, escolhemos analisar a narrativa de Luiz Ruffato, escritor mineiro de Cataguases. Encontramos na sua narrativa, em especial *Eles eram muitos cavalos*. O estilo imagético da narrativa de Luiz Ruffato desvenda o espaço urbano, através de cenas em mudança contínua. Dessa maneira, o autor capta o imediatismo da contemporaneidade e a movimentação espacial e temporal constante, representando o indivíduo com seus anseios e sensações.

E, a fim de mostrar como esse processo pós-moderno pode influenciar o percurso da criação literária, vamos propor uma leitura da montagem cinematográfica de *Lavoura arcaica* baseada no livro homônimo, de Raduan Nassar, realizada pelo diretor e roteirista Luiz Fernando Carvalho. Em *Lavoura arcaica* podemos pensar sobre a popularização da obra, apesar dessa não explorar a temática do cotidiano dos grandes centros urbanos.

Se por um lado *Eles eram muitos cavalos* é uma narrativa subordinada ao regime visual da contemporaneidade, por outro *Lavoura arcaica* é um filme

subordinado à ordem discursiva da palavra, um constituindo o contraponto do outro. Torna-se necessário esclarecer que não é nosso objetivo cotejar as obras mencionadas e muito menos analisá-las no intuito de esgotá-las. Interessa-nos traçar um panorama da situação em que nos encontramos atualmente. Em *Lavoura arcaica* preservam-se as imagens suscitadas pelo texto ficcional, enquanto que em *Eles eram muitos cavalos* perseguem-se as imagens freneticamente, expressando o realismo que é posto em cena nesse contexto contemporâneo. É indiscutível a sedução que eles exercem no momento, seja pelo bom desempenho como produto comercial, seja pelo prestígio cultural que alcançaram amplificados pelo eco em outros meios, outras linguagens e o debate cultural que suscitam.

Classificamos o texto de Luiz Ruffato como realista, mas é verdade que o conceito, para caracterizar esse e talvez qualquer outro conjunto de textos, é, sem dúvida, impreciso e inadequado, trazendo consigo concepções de linguagem literária pré-estabelecidas. De qualquer modo, ele nos serve para indicar um tipo de narrativa que apresenta uma espécie de transbordamento do real para o texto literário, como se houvesse nessa tendência atual um "excesso do real" a ocupar o espaço da ficção. Toda ela voltada para os conflitos impostos por um cotidiano feito de exclusão social, desigualdade, individualismo, alienação, luta selvagem pela sobrevivência e brutalidade.

Fazendo um parâmetro com o Modernismo, observa-se que o Pós-Modernismo não precisou de nenhuma transformação, nem de acabar com o passado, nem de acabar com o que não era moderno. Tudo aconteceu no cotidiano de forma natural, sem nenhuma grande alteração radical. O que se transformou foi o sujeito, pois exposto à cultura modificou lentamente seus valores, sua predisposição, seu lado natural da vida, seu sentido de comunidade. Dessa forma, surgem novos comportamentos, novas expectativas, todos correspondendo a princípios urbanos e capitalistas, formando uma nova ética da sociedade brasileira.

Diante de tais modificações, os escritores dessa fase denotaram um esfacelamento e pulverização da realidade, demonstrando um mundo instável em suas ficções. Torna-se importante ressaltar algumas tendências, como a desintegração das formas realistas tradicionais que haviam predominado até a década de 1960. A partir dos anos 70, rompe-se com a linearidade narrativa e abandona-se toda a pretensão de uma concepção lógica do mundo. Mais tarde, ocorre um recuo nesse caos, dando lugar a uma razoável síntese entre ruptura e tradição, fragmentação e criação de mundo.

Um dia na vida de uma grande cidade: este poderia ser o título da obra de Luiz Ruffato, se a vissemos como mero documento literário de investigação de uma realidade multifacetada. Nessa hipótese, o mérito estaria na realização bem sucedida do mapeamento desse cotidiano caótico. A obra *Eles eram muitos cavalos* apresenta um conjunto de narrativas curtas, fragmentárias, diversificadas, percorrendo todo tipo de espaço, situação, meio social e tipos humanos, num mosaico de aspectos negativos da vida numa grande cidade.

A rigor, não se trata propriamente de um romance, já que o livro é composto de cerca de 70 capítulos curtos, muito diferentes em sua concepção. Os protagonistas de cada fragmento têm sua existência, em geral anônima, restrita apenas a essa unidade,

não sendo sequer personagens da obra global, mas antes figurantes do vasto painel que afinal se compõe.

A estrutura da obra é de um caleidoscópio de momentos flagrados na dura e caótica metrópole. A narrativa explicita o dia 9 de maio de 2000, uma terça-feira, na cidade de São Paulo. Vemos sucederem-se aleatoriamente as mais diversas situações e tipos humanos, percorrendo de cima a baixo a pirâmide social que habita a cidade. Da burguesia financeira ao bebê mordido por um rato em um barraco da periferia. Passando pelos velhos abandonados, traficantes de drogas, vítimas da AIDS, casais em crise, jovens desempregados, seqüestros seguidos de morte, pregação religiosa, crianças pedintes em sinais de trânsito, pedofilia pela internet...

Além disso, os capítulos são entremeados por pequenos fragmentos, como: boletins meteorológicos, horóscopos, listas de profissões, classificados eróticos, correio sentimental, entre outros. Retirados de seus contextos habituais e justapostos às narrativas que dão voz à cidade, esses elementos trazem consigo novas vozes e passam a constituir a pequena ponta visível de muitas vivências que lhes fazem fundo.

O primeiro capítulo retoma a estrutura inicial de uma carta. O segundo e o terceiro contêm uma objetividade e um ritmo discursivos típicos das várias seções de um jornal, pois neles temos desde as informações climáticas da cidade até histórias da vida de santos. Somente a partir do quarto capítulo, o texto começa a delinear um dos elementos mais marcantes dessa forma de narração – o enredo. Mas, nem por isso podemos dizer que se instaura o momento da narrativa romanesca propriamente dita a seguir seu curso tranqüilamente, pois a disposição do texto na mancha gráfica, bem como a peculiar marcação da mudança de foco narrativo ou mesmo de fala dos personagens, é regida por uma nova utilização das regras de pontuação e das marcas tipográficas.

O capítulo "38. Menina" é uma das raras peças do mosaico desprovidas de relatos trágicos. Comportando um ritmo narrativo mais tradicional, o texto apresenta o cotidiano dos pobres que, desiludidos quanto aos valores político-sociais, têm na fé um projeto de vida. A vida do casal resume-se aos deveres com o trabalho, o amor à filha concebida graças a muita oração e aos cultos de domingo.

Para tratar disso, Ruffato substitui a experimentação radical do discurso ficcional por um relato mais tradicional temperado com poesia. Cenas prosaicas do cotidiano são cuidadosamente narradas de modo que o efeito estético ganhe relevo. Frases como "pregadores cor-de-rosa beliscando a solidão do pequeno quintal" ou "a menina especula sobre outras manhãs sepultadas na História Sagrada" confirmam a máxima do autor de que nem todos os elementos literários devem ter uma função. Às vezes, são ornamentos, posto que literatura também é beleza.

O sonho é algo que marca os personagens pela negativa, pois ou estes não conseguem concretizá-lo, ou sequer se permitem possuí-lo. No capítulo "43. Gaavá (orgulho)", Bernardo, oprimido pelos deveres de uma vida dita normal, em duas ocasiões, reprimiu seus sonhos. Quando jovem

sonhou largar tudo, cair na estrada, arrasar centenas de garotas histéricas para clubes sociais de cidadezinhas do interior, cabelos longos, roupas psicodélicas, maconha e ácido lisérgico, quem sabe gravar

discos, estourar nas paradas-de-sucesso, tornar-se famoso, enriquecer... Entretanto, na faculdade de engenharia namorou ativamente a política estudantil (Ruffato 2001: 91).

Há um número expressivo de estórias que, embora se apresentem como um diálogo, no fim, dada a existência de um sujeito que fala ininterruptamente sem carecer de *feedback* de seu interlocutor, assemelham-se a um monólogo. No capítulo "25. Pelo telefone", temos esse tipo de diálogo pós-moderno, no qual um sujeito em crise necessita de catarse e não hesita em conversar com a secretária eletrônica. Trata-se de uma mulher casada que, por crer no poder do ataque indireto à amante de seu marido, liga para a casa de Luciana, "a destruidora de lar", e trava uma guerra verbal e unilateral com a mesma.

Nesse sentido, percebemos que os escritores da contemporaneidade buscam uma sintonia maior de seus trabalhos com as linguagens de consumo popular como o jornal, a televisão e o cinema. A aproximação de seus textos ficcionais com a linguagem audiovisual se dá pela assimilação de procedimentos, como a fragmentação do discurso, a descontinuidade da montagem e a sintaxe textual de cortes e pausas, que implicam em efeitos de simultaneidade e interpenetração de imagens.

Essa escritura contemporânea em análise demonstra, assim, o intercâmbio entre a obra e a mídia, se inscrevendo numa relação com a cultura de massa utilizada por muitos autores da atualidade como estratégia de composição para agradar o público consumidor. O espetáculo visual captado por esse método composicional apresenta as diversas imagens da vida em seu movimento vertiginoso se integrando ao sistema narrativo.

Em algumas das cenas de maior força dramática, o material é apresentado inicialmente por um narrador que age como se estivesse presente, envolvido com aquilo que ali é mostrado, embora em geral não seja identificado. A focalização é externa, a narração é objetiva, de modo que prevalece a dimensão visual da cena. Isso faz jus à perspectiva realista adotada e dramatizada de modo quase cinematográfico.

Um rato, de pé sobre as patinhas traseiras, rilha uma casquinha de pão, observando os companheiros que se espalham nervosos por sobre a imundície, como personagens de um videogame. Outro, mais ousado, experimenta mastigar um pedaço de pano emplastado de cocô mole, ainda fresco, e, desazado, arranha algo macio e quente, que imediatamente semexe, assustando-o. No após, feito, aferra os dentinhos na carne tenra, guincha. (...). O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, o músculo da perna se contrai, o pulmão arma-se para o berreiro, expele um choramingo, entretanto, um balbucio de lábios magoados, um breve espasmo (Ruffato 2001: 20).

Silviano Santiago, em seu ensaio "O narrador pós-moderno", explica em suas considerações teóricas que tal tipo de narrador seria "aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador" (1989, p.

38). Logo, isso levaria a um alargamento do espaço entre a experiência vivida e aquela imaginária de seu texto, através do olhar que se informa e constata.

Ruffato é um desses narradores, que assiste ao espetáculo urbano através de um olhar distanciado, numa sucessão de episódios justapostos, conseguindo narrar captando a efemeridade e a velocidade das imagens, de diferentes ângulos, como ele mesmo afirma:

Enfim, eu pensei: como a cidade se comporta o dia inteiro? Então, peguei um dia da cidade, não me lembro exatamente qual, e comprei os jornais todos daquele dia e mais aquele monte de informações e guardei. Quando foi julho de 2000, fui para Cataguases e fiquei de férias um mês, enfiado na casa de minha mãe, sozinho. Peguei cola, tesoura, lápis, papel, comecei a escrever à mão, pegava uma notícia de jornal, tentava entender o que tinha por trás daquela notícia, contando experiência pessoal também, e tal. Montava alguma coisa, mas sempre com esse dado da realidade. Depois que fiz isso tudo, deixei de lado, peguei o computador, sentei e fui escrever. Foi um exercício muito interessante. Demorei pra caramba para escrever porque eu não escrevo, reescrevo, então, escrevo, escrevo, escrevo, escrevo até chegar... O resultado foi muito grande, fui descartando um monte de coisas que não se encaixava bem no que eu queria, ou que não conseguia encaixar cronologicamente ou no qual a história não fazia parte... (Entrevista concedida a Fransueldes de Abreu. Encontra-se hospedada na Revista Virtual *Desconcertos*)

Luiz Ruffato vai buscar sua narrativa nas ruas, nos jornais, realiza-se assim o simulacro, através das imagens geradas pelo discurso, fazendo vir à tona sua estruturação, que só terá sentido pela linguagem, a qual está impregnada da realidade cruel do dia-a-dia de uma grande cidade.

A realidade dos grandes centros urbanos evoluiu nessas últimas décadas. A sociedade brasileira foi alvo de um processo de modernização e crescimento marcados pela desigualdade social. As camadas menos privilegiadas da população dos grandes centros são o público de uma indústria cultural massificante, de caráter quase exclusivamente audiovisual e midiático, não havendo praticamente espaços para a cultura literária, que dificilmente sobrevive sem a base sólida da estrutura educacional, da escola à universidade.

O dia-a-dia de São Paulo aparece marcado de sangue. Na maior parte dos capítulos, não há como apresentar a vida dos paulistanos apagando as seqüelas da violência. O caos urbano se impõe por meio dos mais variados sentidos: gemidos ouvidos, assaltos testemunhados, tiros sofridos, mortos reconhecidos, enfim, o paulistano presente em *Eles eram muitos cavalos* busca melhores condições de vida, mas enquanto segue abandonado pelo poder público e pela elite, sofre as conseqüências diárias de uma cidade armada para a guerra.

Eles eram muitos cavalos apresenta uma diversidade estrutural tão significativa que qualquer tentativa de catalogação ou classificação analítica de suas partes estaria fadada ao fracasso. Apesar disso, buscando uma linha analítica, verificamos que, em meio a tantas diferenças, existem certas tendências ficcionais na estruturação desse mosaico.

É nesse quadro que teremos de pensar a emergência, na cena cultural do país, de manifestações estéticas baseadas na representação do cotidiano em sua dimensão agressiva, violenta, desigual e desumana, que não poupam, ocultam ou dissimulam o drama de sua falta de esperança e de perspectiva. Nelas, a injustiça, a miséria e a violência são temas, cenários e protagonistas.

Dado o enorme poder de alcance dos meios de comunicação midiáticos no panorama contemporâneo, é mais provável que o espectador comum conheça o produto audiovisual antes mesmo de haver tido a oportunidade de ler o livro. A imagem, por sua própria natureza, possuiu um caráter analógico; ao ganhar movimento ela se tornou muito mais eficiente na representação do mundo real, deixando ao espectador menos lacunas a serem preenchidas pela imaginação. A literatura requer do leitor um exercício permanente de imaginação. "O escritor, geralmente, não opera com a imagem do objeto, mas com seu significado" (Holanda 1978) diferente do cineasta que trabalha com os vários níveis de percepção: iluminação, figurino, cenários.

O romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, publicado pela primeira vez em 1975, causou agitação na crítica especializada pela radicalidade de sua escrita, na qual poesia e prosa se encontram visceralmente. O fluxo vertiginoso da narrativa, a sucessão de imagens oníricas, delirantes, ao lado de outras, colhidas no repertório bíblico, aliados a temáticas transgressoras como o incesto e a quebra de rígidos padrões familiares dão origem ao enredo. O conflito se dá quando o personagem-narrador (André) foge da arcaica lavoura e é procurado pelo irmão primogênito. Num quarto de pensão desenrola-se, através das reminiscências de André, toda a origem de sua partida. É uma verdadeira *verborragia poética*. As palavras lançadas por ele são capazes de gerar no leitor um mosaico visual de imagens.

Em 2001, Luiz Fernando Carvalho lança a adaptação do filme homônimo. *Lavoura arcaica* é uma obra extremamente poética e o seu estatuto é a palavra. E quem é possuidor dessa locução é o personagem-narrador. Luiz Fernando, no intuito de preservar essa voz poética, se vale do artifício da narrativa em *off*. Se por um lado o leitor, diante do livro *Lavoura arcaica*, é obrigado a lançar mão da imaginação e construir imagens para a fala de André, por outro, com a adaptação para o cinema, essa tarefa compete ao diretor.

Ao desfilarem na tela as imagens do menino em seus oníricos devaneios, ouve-se, em *off*, a voz de um narrador – em verdade, a voz de Luiz Fernando Carvalho, que, ao longo do filme, reveza a locução com Selton Melo – ator que representa o personagem André. As palavras do texto de Raduan, na voz do diretor, roteirista e montador do filme, tornam ainda mais evidente a identificação profunda do cineasta com a narrativa por ele concebida e dirigida. Reconhecemos, aqui, uma instância inequívoca de inscrição do "leitor" Luiz Fernando Carvalho na narrativa cinematográfica, ao dar voz, de modo solene e emocionado, ao texto de *Lavoura arcaica*, confundindo-

se com a voz interna do menino André, em seus delírios infantis, que aparecem somente na força imagética da palavra. O personagem e seus "pés- raízes" em ainda desconhecida "febre" – "uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho" (Nassar 1989: 13). Com esse recurso de narração em *off* Luiz Fernando consegue recuperar parte da poesia disseminada por Raduan.

A obra de Raduan Nassar, mesmo tendo transgredido os idos de 70, não retrata a realidade do dia-a-dia, a violência das grandes metrópoles. O que está em jogo é a palavra, a imagem e a poesia e, conseqüentemente, o ser humano e toda a sua complexidade. Entretanto, existe entre essas obras a marca constante desse mundo pós-moderno, pois se antes *Lavoura arcaica* (obra literária) foi uma obra apreciada por um grupo seletivo, hoje, em virtude da tecnologia que consegue dar vida, imagem e movimento às palavras, ela pode ser contemplada por um número infinito de telespectadores.

A comunicação de massa é, certamente, uma questão de tecnologia, de mecanismos poderosos de produção é de transmissão; mas, também, é uma questão de formas simbólicas, de expressões significativas de vários tipos, que são produzidas, transmitidas e recebidas por meio de tecnologias desenvolvidas pela indústria da mídia (Thompson 2002: 167).

Nessa transmissão, podemos perceber a importância que o cinema adquire nesse mundo moderno, por ser a forma de arte que surge para dar conta dessa nova realidade, do movimento, da urbanização que sofrem as cidades. E se a grande parte da população não tem acesso à leitura, conseqüentemente, à produção literária, o contato com a grande tela possibilita o acesso à cultura. Depreendemos que a literatura é mais lenta, em seu processo de germinação, do que outras formas estéticas, frente a um sistema que requer uma grande "velocidade"; ela mantém uma relação com a imagem muito mais complexa do que, por exemplo, a arte plástica e o cinema, num mundo denominado pela imagem e pelo espetáculo.

Vale ressaltar numa última análise que a obra não perdeu o lirismo, a complexidade que Raduan instaurou com a adaptação ao cinema. Hoje ela tem muitos e infinitos meios de atração: seja pela trilha sonora, pelas imagens, pela escolha dos personagens e pelo acesso imediato ao texto literário. E para finalizar não podemos deixar de mencionar o mérito do cineasta, que soube como ninguém fazer falar a voz de Raduan Nassar. Não obstante, podemos concluir que Luiz Fernando também é fruto dessa geração pós-moderna, que alia a arte aos recursos que a tecnologia oferece nessa esfera contemporânea.

E, quando eu pequei o texto do Raduan, eu percebi que aquilo era uma ópera. Eu falei: "Então, isso aqui precisa ser dito, a palavra aqui vai ter um valor muito grande... como alcançar isso?" Sempre penso na estrutura de *Lavoura Arcaica* sendo uma daquelas pinturas islâmicas em cerâmica, normalmente pinceladas sobre superfície circulares, um prato, um vaso, onde cada instante, quase desapercebidamente, surgisse um

animal, uma flor. Eu não queria que a reconstituição da época fosse didática, explicativa, demonstrativa: "Vejam, estamos fazendo um filme de época." O teatro sempre terminou todo o processo (...) caminhei privilegiando o teatro desde sempre, até pelo fato de estar trabalhando com a literatura nua e crua, (...) mistura os atores, mistura a luz, mistura tudo e depois você bota a lente. E a lente é um olho e este olho é um olho do narrador. (Depoimento "Nosso diário". Luiz Fernando Carvalho, direção, roteiro e montagem.)

Tendo por base as análises realizadas e a posição dos teóricos abordados, entendemos que é típica do panorama atual a transformação de todas as relações sociais em relações de oferta e demanda; todos os aspectos da vida social são atravessados pela determinação econômica. Mas o caso dos chamados produtos culturais é ainda mais grave, se pensarmos que cada obra literária ou cinematográfica, por exemplo, é o produto de universos culturais que se constituíram lentamente, através de um longo processo de amadurecimento que envolve a sedimentação do gosto, a formação do público e da crítica, a produção de um ambiente social favorável.

REFERÊNCIAS:

- AVERBUCK, Ligia (Org.). "A propósito da literatura e outras formas (narrativas) de nosso tempo". In: *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica". In: LIMA, Luiz Costa. (Org.) *Teoria da cultura de massa* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRURCH, Noel. *Práxis do cinema*. Trad. Marcelle Pithon, Regina Machado. São Paulo: Perspectiva, 2006
- CALVINO, Ítalo. Visibilidade. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5a ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1975. vol. 2.
- _____, Antonio. "De cortiço a cortiço". In: *O discurso e a sociedade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- HELENA, Lucia. "Uma sociedade do olhar: reflexões sobre a ficção brasileira". In: *Revista de Literatura*. Brasília: Petry editora, nº 23, janeiro/junho de 2004.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevalco. 2 ed., São Paulo: Editora Ática, 2006.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. SANTIAGO, Silviano. *O Cosmopolitismo do Pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004

_____. *Vale quanto pesa; ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Tradução do Grupo de Estudos sobre Ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do Instituto de Psicologia da PURCS. 6 ed., Petrópolis- RJ: Vozes, 2002.

Recebido em 16/09/2008; aprovado em 31/08/2009.