

CULTURA, EDUCAÇÃO E INDÚSTRIA CULTURAL: A PEDAGOGIZAÇÃO DAS PRÁTICAS CULTURAIS E AS TRANSFORMAÇÕES DA LITERATURA INFANTIL

Carlos Antônio GIOVINAZZO JR.¹ (PUC/SP)

RESUMO: Este trabalho objetivou identificar as modificações ocorridas nas práticas e manifestações culturais, tendo em vista seu caráter pedagógico e formador. O confronto dos textos clássicos da literatura infantil, com as adaptações para o vídeo, a TV e o cinema, permitiu perceber a tentativa de selecionar, depurar e tornar inteligível, a cultura transmitida, além da incorporação de imperativos morais que, após inculcados pelos indivíduos, devem orientar suas atitudes e comportamentos. Considera-se que as referidas adaptações possuem elementos pedagógicos à medida que buscam sistematicamente substituir a formação baseada na “comunicação de experiências” pela educação moral.

Este artigo realiza uma análise acerca das práticas culturais contemporâneas e das maneiras pelas quais a literatura infantil expressa um processo que, aqui, está sendo denominado de pedagogização da cultura. A partir da noção de Indústria Cultural formulada por Horkheimer & Adorno, assim como das contribuições de Walter Benjamin para a compreensão das transformações sofridas pela produção literária, em decorrência da “evolução secular das forças produtivas” e do avanço das relações sociais de produção sob o modo de produção capitalista, buscou-se identificar as modificações ocorridas na forma como as práticas e manifestações culturais são produzidas, tendo em vista seu caráter pedagógico e formador.

No mundo atual, com a crescente integração econômica, política e cultural, sem que isso tenha significado a democratização, entendida aqui como a possibilidade de que todos os povos, grupos sociais e indivíduos usufruam das conquistas materiais e culturais da humanidade, com o vertiginoso aumento da velocidade com que o intercâmbio entre as sociedades acontece, o tema da diversidade cultural surge como uma das questões centrais de nosso tempo. Como decorrência de toda uma situação que ajudou a cristalizar as relações de poder vigentes sob o modelo da sociedade industrial de base tecnológica, marcada pela divisão social do trabalho em escala internacional, pela exploração econômica e dominação social e pela concentração de riqueza nas mãos dos grupos detentores do controle sobre a economia e a cultura – proprietários dos meios de produção, agentes culturais e econômicos, grandes executivos e capitalistas do setor financeiro, temos o processo de homogeneização cultural, ou seja, o reconhecimento da diversidade, utilizado por alguns visando o desenvolvimento de práticas sociais democráticas e, por outros, como justificativa para a integração dos indivíduos, desde cima, em uma sociedade cada vez mais mundializada, trouxe para a ordem do dia a discussão sobre como, por meio das práticas e manifestações culturais, vem ocorrendo a homogeneização que está por diluir, pelo menos em tendência, todas as diferenças entre povos e grupos sociais distintos.

Diante desse quadro, esboçado de maneira resumida, além de outras variáveis que aqui serão apenas mencionadas, como a discussão sobre até que ponto a cultura é responsável pela configuração da sociedade e em que medida deve ser considerada também como determinante, polêmica que acompanha as ciências humanas desde o primeiro quartel do século passado quando uma certa tradição marxista começou a ser acusada de mecanicista, é importante destacar que os fatos da cultura ganharam cada vez mais visibilidade. Passou-se a consideração de que é fundamental, para uma análise precisa acerca das relações sociais predominantes em nossa época, o estudo da cultura, pois, ela expressa não somente como a sociedade em questão está organizada, mas também, quais são os desejos, as necessidades e as expectativas manifestados por seus membros, além de evidenciar como ideologia, utopia e reacionarismo ou passadismo entrecruzam-se (Kellner, 2001). Por outro lado, independentemente daquilo que os estudiosos consideram importante para o estudo da sociedade, ou até porque tornou possível a adoção de outros modelos interpretativos, é notória a ascendência que a cultura assumiu sobre as relações sociais, ou seja, ela tornou-se um fator decisivo no que diz respeito a estruturação e hierarquização dos grupos que compõem uma determinada sociedade. O exercício do poder é possível se, além das condições objetivas, um determinado “clima cultural” for criado e disseminado. Chama-se a atenção para esse fato sem desconsiderar que a cultura é igualmente fundamental quando o assunto é a constituição da vida subjetiva, o que não é novidade, pelo menos, desde que Freud lançou alguma luz, por intermédio da Psicanálise, sobre a vida psíquica dos indivíduos membros da sociedade burguesa.

¹ E-mail para contato: cgiovinazzo@scamilo.edu.br

Por outro lado, a noção de Indústria Cultural formulada por Horkheimer & Adorno a 50 anos parece ser imprescindível para a compreensão dos vínculos que se estabelecem entre condições objetivas e cultura. Aqui, interessa destacar alguns nexos do processo de mercantilização dos bens culturais com as maneiras pelas quais as novas gerações são educadas e formadas. Se tomarmos como referência as implicações sociais da Indústria Cultural, poderemos entender melhor como acontecem as práticas educativas e/ou pedagógicas que visam preparar crianças, adolescentes e jovens para a vida adulta em sociedade e que têm lugar nas instituições escolares e, também, no âmbito de outros contextos de socialização.

A definição apresentada por Horkheimer & Adorno (1985), indica que Indústria Cultural é a maneira como os bens culturais são estruturados pelos profissionais ligados aos meios de comunicação de massa (rádio, cinema, televisão, revistas ilustradas, histórias em quadrinhos, indústria fonográfica). O que distingue esses bens não é seu caráter de mercadoria, mas o fato de serem integralmente mercadoria (Horkheimer & Adorno, 1985, p.147), ou seja, aqueles que produzem arte e cultura, ao submeterem-se aos padrões impostos por esta indústria cultural, abrem mão também, da possível autonomia da arte e da cultura em relação à sociedade. É importante ressaltar a diferença entre o conceito de cultura de massa, que alguns autores como Snyders (1988) associam à noção de cultura primeira ou imediata, e o conceito de Indústria Cultural, tal como formulado por Horkheimer & Adorno. Cultura de massa pode sugerir a idéia de que se trata de uma forma cultural surgida espontaneamente a partir do advento da sociedade de massas, como uma “forma contemporânea da arte popular”. No entanto, uma característica fundamental da produção cultural atual é a de que seus produtos são “...adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo. (...) A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores” (Adorno, 1994, p.94).

Pode-se postular, portanto, que essa integração tem implicado no desenvolvimento de atitudes, comportamentos e hábitos mentais padronizados. Se essa situação afeta a todos, pois, a sociedade de base tecnológica impõe a adesão cega de cada um de seus membros (Adorno, 1995), já que não se permite oposição e contestação que coloquem em risco o funcionamento do sistema, é possível verificar uma intenção pedagógica generalizada na definição dos conteúdos daquilo que é oferecido para as novas gerações em termos de bens culturais, principalmente quando veiculados pelos meios de comunicação. Percebe-se a tentativa de selecionar, depurar e tornar inteligível a cultura que está sendo transmitida, além da incorporação de ensinamentos e imperativos morais que, após inculcados pelos indivíduos no seu contato com a cultura, devem orientar suas atitudes e comportamentos. Essa mesma preocupação também aparece na escola e nas propostas consideradas alternativas de programas e produções educativas que têm lugar na mídia. Em outras palavras, embora todos devam ser educados para o consumo de bens materiais e culturais, o que garante a realização do lucro, que é a base de um modelo econômico e social estruturado na produção de valores de troca, no contato das novas gerações com os padrões impostos pela Indústria Cultural ocorre algo mais do que simples formação de consumidores. Pode-se dizer que há a confluência de práticas pedagógicas, ideológicas e que perpetuam a dominação. Nesse sentido, percebe-se o quanto que a educação em geral e a escola em particular contribuem para a afirmação ou para a manutenção da ordem social ensejada pela industrialização, pelo capitalismo e pela sociedade burguesa, porque a Indústria Cultural vem incorporando, cada vez mais, práticas e preocupações que antes eram prerrogativas da Educação e da Pedagogia, tais como, a educação ambiental, o desenvolvimento de comportamentos politicamente corretos e questões ligadas à sociabilidade e a civilidade. Sugere-se que esse fenômeno pode ser interpretado como um processo de *pedagogização das práticas culturais*. A noção que está sendo aqui apresentada, requer pesquisa empírica para que se possa dizer que é mais do que uma hipótese. No entanto, desprezar o fato de que inúmeros bens culturais, assim como as práticas pedagógicas, contêm elementos que visam a propagação de determinados ensinamentos morais, é menosprezar que os agentes da Indústria Cultural consideram-se responsáveis, em certa medida, pela educação das massas e das novas gerações. Embora o objetivo seja a conformação dos indivíduos em uma multidão de consumidores ávidos por mercadorias, as quais o consumo representa o enquadramento em determinado estilo de vida, é possível afirmar que dentre as intenções, que até servem para justificar a agressividade com que os meios de comunicação dirigem-se ao seu público, está o ideal de conduzir os indivíduos pelos caminhos considerados adequados ao desenvolvimento material e espiritual da sociedade. Desse modo, as práticas culturais assumem um caráter pedagógico e, por conseguinte, concorrem para a formação das novas gerações nos moldes defendidos por educadores e pedagogos. Evidentemente, esse processo está intrinsecamente ligado à lógica da sociedade industrial de base tecnológica, que é sustentada pela Indústria Cultural, já que ambas necessitam, para sua sobrevivência, da adesão e do engajamento do maior número possível de indivíduos. No entanto, são os próprios educadores os primeiros a reivindicarem uma atuação mais responsável por parte dos meios de comunicação. Esse fato evidencia-se quando pais e professores, preocupados com a qualidade e com os conteúdos dos programas transmitidos

pelas emissoras de televisão, fazem algumas recomendações à respeito daquilo que filhos e alunos devem ou não assistir.

Sugeriu-se que é por intermédio da cultura, ou a partir da produção de uma hegemonia cultural, que a dominação estabelece-se como relação social predominante. Ora, esse processo pode ser estudado recorrendo-se à análise das práticas e manifestações culturais que expressam em que medida ocorre o entrelaçamento da cultura com a ideologia. Nesse sentido, a idéia da *pedagogização da cultura* pode ser posta à prova recorrendo-se à literatura infantil, focalizando as maneiras pelas quais ela vem sendo divulgada, vulgarizada e popularizada pela Indústria Cultural, seja pelo cinema ou pela televisão, seja por meio de livros adaptados ou transformados em didáticos ou paradidáticos. Tomando-se como referência as obras consideradas clássicas da literatura infanto-juvenil, tais como *As aventuras de Pinocchio* de Carlo Collodi, *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll, *As viagens de Gulliver* de Jonathan Swift, *As aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Os contos dos Irmãos Grimm* e *Os contos de Hans Christian Andersen* entre outros, podemos observar algumas modificações na forma como divulgadas desde o surgimento da obra original. Foram realizadas adaptações que, em alguns casos, até descaracterizaram aquilo que o autor havia produzido. Aqui, não se está criticando a prática que reescreve histórias para que possam ser continuamente contadas para as novas gerações; interessa chamar atenção para o que essas adaptações expressam em termos de novos conteúdos didáticos o que, por sua vez, denota a forma como é encarada a formação dos indivíduos das gerações mais novas.

É evidente que, já na sua origem, a literatura infantil continha um caráter moralizante e pedagógico. Havia a intenção de transmitir ensinamentos para aqueles que liam e para aqueles que ouviam as histórias – e estes eram a grande maioria em uma cultura marcada pela oralidade. Dar conselhos ou comunicar determinadas experiências eram alguns dos objetivos da narrativa Benjamin, 1994, p.114 e 200). Desse modo, não cabe dizer que as obras produzidas no século XVIII e XIX eram íntegras porque assentadas em valores culturais autênticos. Também elas expressam o tipo de formação que estava sendo permitida ou, em outras palavras, quais experiências eram estimuladas e quais eram reprimidas. Elas expressam como a sociedade burguesa constituiu-se a partir da violência à serviço da dominação e da repressão aos movimentos populares e que não só ocorreu o revolucionamento das relações de produção com o advento do capitalismo, mas também inúmeras combinações e rearranjos que tornaram possível a sobrevivência de traços da antiga sociedade. A miséria e a exploração do trabalho infantil que caracterizou as primeiras épocas do processo de industrialização aparecem em *Pinocchio* e em *Andersen*, o autoritarismo típico desse mesmo período são retratados em *Alice* e nas *Viagens de Gulliver*, a permanência da hierarquia social oriunda das sociedades medievais é um tema recorrente nos *Contos dos Irmãos Grimm*. Por outro lado, são obras que não escondem ou mascaram as injustiças e desigualdades e todas suas conseqüências, provavelmente, porque uma organização mais rígida da sociedade impedia e reprimia, sem necessitar de justificativas racionais, determinadas manifestações de rebeldia.

Portanto, ao chamar atenção para as diferenças entre as obras originais e as adaptações feitas para o público dos séculos XX e XXI, a ênfase recai sobre nas modificações nas práticas e manifestações culturais e no seu caráter pedagógico e formador. Para tanto, algumas considerações serão feitas tendo o intuito de expor a idéia de que a cultura e a educação atual – e a Pedagogia como elemento desse contexto – estão predominantemente marcadas pela preocupação ética, ou seja, pela inculcação moral, deixando em plano secundário a transmissão da cultura propriamente dita.

De acordo com Benjamin (1994), podemos dizer que com a decadência da cultura oral acontece, também, a decadência da narrativa. Mais do que se lamentar, deve-se atentar para as implicações desse fato. Enquanto o narrador faz questão de estar ligado a seu tempo, mesmo quando conta histórias de lugares distantes ou de povos de um passado longínquo ou apenas imaginado, pois, a narrativa nada mais é do que comunicação de experiências, outras formas literárias, especialmente o romance, expõem uma experiência de isolamento de seu autor. O conteúdo educativo da narrativa está na transmissão de uma lição, de um conselho, e isso significa “... menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história...” (Benjamin, p.200). Já no romance, o autor não pode dar nenhum conselho, pois não há nada para ensinar. O que predomina é a experiência da perplexidade diante de uma vida humana cada vez mais desumanizada (Benjamin, 1994, p.201). Talvez, essa seja a razão para a necessidade de se converter toda e qualquer prática cultural que envolva ou que tenha como público as novas gerações, em um produto mercadológico que contenha ensinamentos para o “bem viver”, ou seja, pode-se dizer que os próprios modelos de formação transformaram-se em mercadorias e, como toda mercadoria equivale abstratamente a um valor de troca, os ensinamentos transmitidos não estão referidos a nenhuma experiência significativa e concreta. Na verdade, Benjamin chama a atenção para a incapacidade dos indivíduos de nossa era de comunicar experiências; isso porque aquilo que cada um vive é cada vez mais traumático e a ninguém

interessa sua conservação e sua transformação em tradição. O fato da narrativa estar em vias de extinção, denota o quanto o modelo de comunicação predominante desde de fins do século XIX, está assentado no fato de que aquilo que é comunicado não se fixa nem no emissor e nem no receptor. É o império da informação. Necessitamos estar bem informados para podermos agir, sair de casa ou tomarmos alguma decisão importante, mas com isso, o que foi comunicado deixa de fazer sentido e passa a ser descartado quase diariamente; inclusive, é a própria capacidade de interpretar que é golpeada, pois, a informação vem sempre acompanhada de explicação e nada é capaz de surpreender, porque os especialistas estão sempre prontos para tornar inteligível e conferir alguma racionalidade aos acontecimentos mais absurdos. Em uma passagem de *O narrador (considerações sobre a obra de Nicolai Leskov)*, Walter Benjamin enfatiza a diferença entre a narrativa e a informação. A primeira versa sobre histórias extraordinárias e surpreendentes e não impõe nenhuma explicação ao ouvinte ou leitor. Já a segunda, não abre espaço para a dúvida, necessita ser compreensível e aspira sempre a verificação imediata.

Diante dessa situação caracterizada como sendo de “pobreza de experiência” (Benjamin, 1994, p.118), a educação e formação das novas gerações adquire um novo significado: compensar aquilo que não está sendo possível de ser vivido por meio de práticas culturais marcadamente moralizantes. De um lado, temos a instituição escolar que, com inovações pedagógicas e com a utilização de recursos advindo da mídia, constatemente, vem alargando o leque de suas atribuições, principalmente quando busca tomar o lugar que antes estava reservado à família no que se refere à transmissão de valores. De outro, os agentes da Indústria Cultural esforçam-se para oferecer mais que entretenimento ou fazer coincidir este com cultura e educação. Essa necessidade de conferir um significado para os bens culturais, justificando sua própria existência pelo fato de conter elementos que auxiliam na formação do caráter dos indivíduos, fornece um bom indicador do que aqui está sendo denominado de *pedagogização da cultura*. Algumas peças publicitárias de mercadorias, que vinculam sua imagem a um determinado estilo de vida, exemplificam essa tendência. Cigarros, absorventes íntimos, sanduíches, refrigerantes, temperos e outros alimentos, ensinam não somente que o seu consumo é bom e que trará prazer, mas também, qual é o contexto em que deve ser consumido e como fazer para produzir tal contexto. Não há necessidade de muitos exemplos para demonstrar o que está sendo exposto, pois, o apelo utilizado pela propaganda parece se repetir sempre. Também é interessante notar que existem outras maneiras de se fazer publicidade mais agressivas e diretas que apelam para a ostentação e para a competitividade e que expõem, sem nenhum pudor, que o mundo é dos privilegiados e que o objetivo da vida é tornar-se um. No entanto, um caso pode servir para verificar-se o grau de estupidéz a que se chega com o emprego desse procedimento:

Fazer alguém feliz é o caminho para própria felicidade. Quanto tempo faz que você não visita um parente com mais idade? Diz bom-dia ao vizinho? Saboreia um sanduíche com a Maionese ... Sabor Azeitona Preta? Doa uma roupa que você não usa mais? São pequenos gestos e atitudes que podem deixar a gente mais feliz. *(Texto retirado de um rótulo de embalagem de pote de maionese e que está denominado de “dica” para os consumidores)*

Pode-se dizer que a mesma lógica que orienta a formulação de discursos como este, está a serviço daqueles que produzem os bens culturais destinados às crianças, aos adolescentes e aos jovens. Se o que predomina é a agressividade e a total falta de compromisso moral, aqueles que se julgam com alguma responsabilidade social procuram, tanto quanto possível, contraporem-se à tendência geral que aponta para o desenvolvimento de comportamentos egoístas e da insensibilidade como regra de convívio entre as pessoas. Essa preocupação, que antes estava predominantemente vinculada à educação escolar, está disseminada por todos os setores da sociedade e, devido à importância que os meios de comunicação adquiriram, é assumida pelos agentes da Indústria Cultural.

Se associarmos esse contexto com o da pobreza de experiência, no qual os indivíduos das novas gerações não tem acesso às experiências e, por conseqüência, ao próprio patrimônio cultural, já que os adultos não querem vincular-se a mais nada, não aspiram por novas experiências – todas as peças do patrimônio humano estão sendo abandonadas uma a uma; em suas obras atuais, “... a humanidade se prepara, se necessário para sobreviver à cultura”. (Benjamin, 1994, p.119), porque a vida social é cada vez mais traumática e não há nada para se orgulhar, já que os valores culturais da civilização ocidental podem nos conduzir à barbárie, constatação que é feita diante do horror, e da consciência dele, que deixa marcas indelévels na vida material e psíquica dos indivíduos – temos esboçado o quadro que é a referência das práticas e manifestações culturais que orientam seus objetivos para a formação das novas gerações. Tomando-se as adaptações de algumas das obras clássicas da literatura infantil e veiculadas pelos meios de comunicação, podemos perceber a preocupação já apontada anteriormente.

Em *Pinocchio*, as questões morais – a preocupação em transmitir a noção de que mentir é errado – sobrepõem todo o contexto social de miséria e de exploração do trabalho alienado em que se desenrola a história, além da desconsideração dos conteúdos que denotam como a infância vem sendo encarada ao longo do processo de desenvolvimento da sociedade moderna. Nos contos de fada, é interessante observar como são abstraídos os conteúdos de violência. As histórias clássicas da *Bela Adormecida*, da *Branca de Neve* e da *Cinderela* dos Irmãos Grimm e a história da *Pequena Sereia* de Andersen, não apresentam mais algumas situações que expõem toda a crueldade e perversidade que caracterizam a vida social. Práticas de mutilação de corpos ou de vingança são substituídas e todo mal é concentrado na figura da bruxa – um ser malvado do sexo feminino. Podemos fazer menção, ainda, à obras que não foram originariamente escritas para o público infante-juvenil, tais como *Robinson Crusoe* e *As viagens de Gulliver*, mas que foram transformados em clássicos da literatura infantil devido ao teor de aventura, de fuga, de busca por novas experiências que contêm. As adaptações atuais, seja em livros ricamente ilustrados, seja em vídeo, reduzem e simplificam essas histórias, depurando-as de todo sua complexidade lingüística e contextual. Ao invés de ali aparecerem os conflitos e contradições que envolvem as personagens, resta apenas o seu conteúdo moral que fica restrito à regras que devem orientar as atitudes e o comportamento de adultos e crianças. Para citar um exemplo, menciona-se a maneira como são tratadas as diferenças culturais entre Crusoe e Sexta-feira (personagens de Daniel Defoe que expressam a relação entre colonizado e colonizador), na maioria das obras de literatura ilustrada que visam despertar o interesse das crianças para a leitura. O que é enfatizado é a necessidade de, diante da diversidade cultural, respeitar o outro, ou seja, a exposição sobre as formas como acontecem as relações sociais é substituído por um ideal de convivência que deve ser desenvolvido, mas está longe de ser concretizado. Em *Gulliver*, a distorção segue pelo mesmo caminho, mas com um elemento a mais: dificilmente toda a história é contada, pois, só interessa mostrar Liliput (a terra dos pequeninos). Assim, o que é uma aventura, na qual as várias situações e fases que envolvem a evolução da sociedade são apresentadas, torna-se uma viagem por um lugar perdido e pitoresco. Por fim, em *Alice no País das Maravilhas* essa simplificação acaba por reduzir a lógica infantil à fantasia e à capacidade de imaginação. Os conflitos, dilemas e dúvidas inerentes a essa fase da vida, as dificuldades que envolvem a construção da identidade são diluídos, e no seu lugar aparece uma interpretação da infância que a caracteriza como a idade da liberdade. A lição transmitida é a de que as crianças devem aproveitar ao máximo esse tempo que estão vivendo, pois, uma infância feliz pode garantir uma vida adulta igualmente feliz. O interessante é que a felicidade infantil é definida como sendo a capacidade de viver no mundo da fantasia e de dar asas à imaginação, independentemente das condições objetivas que determinam a vida dos indivíduos.

A forma como são recontadas essas histórias deixa claro o fato de serem manifestações culturais totalmente descontextualizadas; além das modificações já apontadas, e de muitas outras que podem ser destacadas, ressalta-se o fato das histórias direcionadas para o público infantil estarem desvinculadas de quaisquer experiências que remetam nossa atenção para a trama social que orienta o relacionamento entre as pessoas. No máximo, o que as crianças aprendem é que existe a bondade e seu oposto, assim como um modo correto de agir, em outras palavras, a ênfase recai sobre a educação moral. Esse é mais um sintoma da pobreza de experiência. Inculcar valores por meio do apelo ao compromisso ético, bem como por meio de exemplos a serem seguidos é mais dos elementos que expressam toda a deficiência da formação atual. Conforme Benjamin (1984, p.19) afirma, “se a meta do ensino de moral é efetivamente a formação ética do estudante, então ele se encontra perante uma tarefa irrealizável”. A preocupação ética e com o ensino de moral por parte dos educadores e pedagogos e de todos aqueles que se interessam pela educação e formação das novas gerações, reflete a consciência desesperada daqueles que sabem que quase nada é possível fazer enquanto o espírito objetivo premiar a insensibilidade e a crueldade.

Nesse sentido, considera-se que as referidas adaptações, para o cinema, para programas de televisão, para o mercado editorial e, também, para a prática pedagógica, com a produção de materiais didáticos a serem utilizados na escola, além de fazerem parte do contexto da Indústria Cultural, isto é, do processo avassalador de mercantilização grosseira da cultura e da arte, possuem elementos pedagógicos à medida que buscam sistematicamente substituir a formação baseada na “comunicação de experiências”, pela educação moral e ética. Essa prática cristaliza o caráter abstrato da educação que prescindem da experiência, como uma dimensão fundamental da formação do indivíduo. Assim, são oferecidos produtos culturais e educativos supostamente mais adequados às novas gerações, mas depurados do seu conteúdo crítico e significativo. Embora seja possível reconhecer um esforço de contraposição à tendência geral de destruição da cultura, ou do que resta dela, essa iniciativa acaba por reforçar aquilo que se quer combater.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. (1995). “Educação após Auschwitz”. In: *Educação e emancipação*. Tradução: Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, pp.119-138.

_____. (1994). “A indústria cultural”. In: COHN, Gabriel (Org.). *Theodor W. Adorno* (seleção de textos). 2ª ed. Tradução: Flávio R. Kothe, Aldo Onesti e Amélia Cohn. São Paulo: Ática (Col. Grandes Cientistas Sociais), pp.92-99.

BENJAMIN, Walter (1994). “Experiência e pobreza” e “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras Escolhidas, Vol.1). Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, pp. 114-119 e 195-221.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor W. (1985). “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. In: _____. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, pp.113-156.

KELLNER, Douglas (2001). *A cultura da mídia*. Tradução: Ivone C. Benedetti. Baurú: Edusc.

SNYDERS, Georges (1988). *A alegria na escola*. Tradução: Bertha Halpern Guzovitz & Maria Cristina Caponero. São Paulo: Manole.