

## DISTOPIAS DO PRESENTE: ATROFIA DA FANTASIA E SOCIEDADE ADAPTADA<sup>1</sup>

Luciana Tosta<sup>2</sup>  
Monique Andries Nogueira<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo, através do método teórico-crítico, pretende refletir sobre como o arrefecimento das artes e os processos de dessubjetivação do sujeito fazem parte do esquema de controle social sistematizado pelo neoliberalismo. A Indústria Cultural atua na atrofia da imaginação e cooptação das subjetividades na Idade Mídia e suas reverberações, consequentemente, prejudicam a formação e empobrecem o potencial criativo, emancipador e da experiência. As aulas de Artes poderiam contribuir nessa disputa para reequilibrar os empreendimentos científicos, tecnológicos e as coisas do espírito.

**Palavras-chave:** ensino de artes; Indústria Cultural; fantasia.

### DISTOPIAS DEL PRESENTE: ATROFIA DE LA FANTASÍA Y SOCIEDAD ADAPTADA

### Resumen

Este artículo, a través del método teórico-crítico, pretende reflexionar sobre cómo el enfriamiento de las artes y los procesos de desubjetivación del sujeto forman parte del esquema de control social sistematizado por el neoliberalismo. La Industria Cultural actúa atrofiando la imaginación y cooptando las subjetividades en la Edad de los Medios, cuyas reverberaciones, en consecuencia, perjudican la formación y empobrecen el potencial creativo, emancipador y experiencial. Las clases de Arte podrían contribuir en esta disputa para reequilibrar los emprendimientos científicos, tecnológicos y las cuestiones del espíritu.

**Palabras clave:** enseñanza de las artes; Industria Cultural; fantasía.

### DYSTOPIAS OF THE PRESENT: ATROPHY OF FANTASY AND ADAPTED SOCIETY

### Abstract

This article, through a theoretical-critical approach, seeks to reflect on how the cooling of the arts and the processes of subject dessubjectivation are part of the systematized scheme of social control implemented by neoliberalism. The Culture Industry operates by stifling imagination and co-opting subjectivities in the Media Age, and its reverberations consequently undermine education and impoverish the creative, emancipatory, and experiential potential of individuals. Art classes could contribute to this struggle by helping to rebalance scientific and technological endeavors with the matters of the spirit.

**Keywords:** art education; Culture Industry; fantasy.

<sup>1</sup>Artigo recebido em 21/04/2025. Primeira Avaliação em 23/08/2025. Segunda Avaliação em 18/10/2025. Aprovado em 22/11/2025. Publicado em 10/12/2025.

DOI: <https://doi.org/10.22409/tn.v23i52.67493>

<sup>2</sup>Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro - Brasil.. Professora de Licenciatura em Teatro (Faculdade Cesgranrio/Facesg). Professora de Artes Cênicas (Secretaria Municipal de Educação/SME-RJ). E-mail: [tosta.lu@gmail.com](mailto:tosta.lu@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9720662856581883>. ORCID: <https://0000-0002-4161-061X>.

<sup>3</sup>Doutora em Educação na Universidade Federal de São Paulo (USP), São Paulo - Brasil. Mestre em Educação Escolar Brasileira (Universidade Federal de Goiás/UFG), com estágios pós-doutorais em Didática (Universidade Federal de São Paulo/USP) e Estética (Univ. das Ilhas Baleares). Professora titular aposentada da UFRJ. E-mail: [moniqueandriesnogueira@gmail.com](mailto:moniqueandriesnogueira@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7560951448803509>. ORCID: <https://0000-0003-1982-0693>.

## Introdução

*“A humanidade, cujas habilidades e conhecimentos se diferenciam com a divisão do trabalho, é ao mesmo tempo forçada a regredir os estágios antropológicamente mais primitivos, pois a persistência da dominação determina, com a facilitação técnica da existência, a fixação do instinto através de uma repressão mais forte. A fantasia atrofia-se” (Adorno).*

Começo este texto significando o conceito de distopia a partir de sua antítese; a utopia. Para tal, recorro a Paulo Freire (2011) que a define como uma força positiva orientada para o futuro, não como um ideal irrealizável, ao contrário, se conecta com a concretização de sonhos possíveis nas transformações dos rumos da História. Segundo Freire, na dialética da utopia encerra-se a denúncia da desumanização e o anúncio do oposto a esta. Para este autor, a esperança e a conscientização estão diretamente ligadas à utopia; ambas são atitudes que deveriam estar embasadas na crítica e somente na prática se justificariam. Desta forma, a esperança viabilizaria uma futuridade possível promovida por ações transformadoras que possam combater às barbáries do presente (Streck; Redin, Zitroski, 2010). A distopia enquanto experiência de uma utopia negativa se localiza na dimensão da opressão.

Nas sociedades contemporâneas podemos observar que o arrefecimento das Artes e os processos de dessubjetivação do sujeito estão estreitamente ligados; fazem parte do esquema de controle social sistematizado pelo capitalismo/neoliberalismo. Gostaria de abordar dois componentes vitais dos processos criativos: a imaginação e a capacidade de fantasiar. A existência da arte depende disso. Na língua alemã, de Freud e Adorno que aqui irão dialogar com outros interlocutores, *vorstellungskraft/einbildungskraft* (imaginação), *kreativitat* (criatividade) e *phantasie* (fantasia) fazem parte de uma mesma família de palavras e atuam nos limites do real e do não-real.

A imaginação se relaciona às ideias e imagens que atravessam nossos pensamentos e podem ou não ter conexão com o real, a criatividade tem uma ligação intrínseca com a sensibilidade e com as articulações dos materiais, a fantasia é sempre irreal. Esses ingredientes estruturantes do fazer artístico, e que também se entrelaçam em uma aula de Artes, tem um potencial crítico e transformador indispensável para uma educação emancipadora. Cabe ressaltar que na psicanálise, imaginação e fantasia têm uma entrada aproximada e podem ser vistas como

sinônimos designando “o mundo imaginário, os seus conteúdos e a atividade criadora que o anima (*das phantasieren*)” (Laplanche; Pontalis, 1983, p. 228).

Este artigo se propõe a refletir sobre como a Indústria Cultural (Adorno; Horkheimer, 1985), um instrumento de dominação capitalista, interfere nas subjetividades, e, portanto, na formação dos professores e dos alunos, ao arrefecer o potencial crítico e emancipador da arte ao mesmo tempo em que se utiliza dos elementos e procedimentos dos fazeres artísticos, de forma utilitarista e redutora, na criação de mercadorias envolvidas em contextos sedutores. A intenção é a de relacionar esta problemática às apropriações dos produtos culturais nas aulas de Artes para tentar perceber o quanto isto pode descaracterizar uma educação emancipadora. Na lógica da adaptação da vida e não de sua transformação, a criatividade, a imaginação/fantasia são cooptadas pelos modelos propagados pela publicidade para o consumo imediato de seus produtos, atualmente subjugados a um excesso de tecnologia, acirrado a partir da pandemia Covid 19.

Um importante registro a fazer é o de sinalizar a problemática da adaptação ser maior do que a emancipação. Para Adorno, a *Bildung* (educação/formação cultural) apresenta duas facetas: a adaptação e a emancipação. Para esse autor (2020), o componente da adaptação é importante nos processos educativos, pois é na consolidação do que foi produzido por nossos antepassados que construímos um futuro. O problema surge quando essa faceta se sobrepõe à da adaptação, negligenciando uma possível transformação da sociedade. É o que ocorre nos dias atuais, em que no Brasil, assim como em outros países, existe uma ascensão da extrema-direita que vem causando destruições ambientais, econômicas, sociais, afetivas e culturais, expressadas abertamente nas formas mais variadas de preconceitos contra as minorias e acobertadas por um discurso distorcidamente amparado no estado democrático de direito que garante a liberdade de expressão.

Como a Indústria Cultural serve à dominação? Que relações podemos estabelecer entre pobreza de experiência e a atrofia da fantasia? Quais são as apropriações e os efeitos disso nas aulas de Artes na Educação? Por que a arte, e a imaginação, têm potencial emancipador? Como se dão as apropriações pela escola e pelos professores dos produtos da Indústria Cultural? Quais são os efeitos destas atitudes nos agentes da transformação social?

Tais perguntas serão discutidas na perspectiva de compreender o Ensino das Artes na atualidade histórica como possibilidade de fortalecer a práxis de uma educação libertadora que vislumbre a autonomia de cada indivíduo, no desenvolvimento pleno de sua criatividade e capacidade de fantasiar, como fator fundamental para a emancipação social e para a democracia.

Desta forma, o presente artigo aborda o problema da Semiformação e da atrofia da fantasia como efeitos da Indústria Cultural e do sistema capitalista-neoliberal sobre a educação e as subjetividades contemporâneas, responsáveis por neutralizar o pensamento crítico e reduzir a arte a um instrumento de adaptação e consumo. Tem como objetivo compreender de que modo esses mecanismos de dominação interferem na formação de professores e alunos, comprometendo o potencial emancipador da experiência estética e da imaginação criadora. O método adotado é teórico-crítico e reflexivo, fundamentado em Adorno, Horkheimer, Benjamin, Paulo Freire e faz interlocuções com a psicanálise, articulando arte, filosofia e educação na análise dos processos formativos. A investigação delimita-se ao campo do Ensino das Artes, concebido como espaço de resistência e reinvenção simbólica capaz de reativar a sensibilidade, a criticidade e o amor como fundamentos de uma formação emancipadora.

## **A atualidade da Indústria Cultural**

A Indústria Cultural é um conceito-chave para a Teoria Crítica da Sociedade; o termo foi cunhado por Adorno e Horkheimer no livro “Dialética do Esclarecimento” (1985). No capítulo “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, os frankfurtianos elaboraram uma teoria que nos ajudasse a entender como atua essa engrenagem na produção, disseminação e consumo dos produtos culturais, através da análise do cinema hollywoodiano. Os autores Zuin e Gomes (2019) atualizaram a tradução da palavra “mistificação”, de forma precisa, por “autoengodo”, reforçando que “Os consumidores dos produtos da Indústria Cultural precisam contribuir efusivamente para a perpetuação da ideologia que os escraviza” (Zuin; Gomes, 2019, p.383).

De fato, para que isso aconteça, os consumidores precisam ser iludidos de que usam do livre arbítrio nas suas escolhas, embora a Indústria Cultural manipule essas

escolhas nos conduzindo ao consumo principalmente através da publicidade com seus mecanismos de captura das subjetividades. Na era do determinismo digital, com a invasão das telas nas nossas vidas, ocorre uma fusão das esferas pública e privada intensificando a padronização dos produtos e ideologias que nos chegam pelas mídias (Zuin; Gomes, 2019). Assim, cultura e arte são manobradas por um sistema que impulsiona o capitalismo e que apoia sua ideologia; Adorno e Horkheimer sentenciam que “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.100). Desta forma a técnica atrofia a fantasia.

Antes de pormenorizar o sentido de fantasia, gostaria de expor algumas características da Indústria Cultural usadas para formar as subjetividades considerando também o contexto atual, o da Idade Mídia. Primeiramente, arte e cultura são vistas como um negócio que objetiva a comercialização dos produtos:

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.131).

A dialética na constituição destes produtos culturais é a de que apesar de serem derivados das obras de arte, ou dos elementos utilizados na criação destas (como nas propagandas), precisam ser rapidamente consumidos e substituídos, portanto, são produtos deterioráveis; contradizem a obra de arte que pode, inclusive, ser imortalizada.

O que rege esta ideologia é a adaptação atingida pela produção em série, pelas repetições e, em especial, pela divisão do trabalho; que fragmenta as atividades e os pensamentos. Segue a lógica do controle do gosto individual, da identificação imediata com a realidade, da previsibilidade, da imitação como algo absoluto, da diversão como alienação, da castração, ou seja, do fracasso do desejo. A publicidade, como elemento constituinte que impulsiona todo esse processo, não atua somente na propaganda, na venda e na massificação dos produtos culturais. Por exemplo, nos intervalos da programação televisiva vende-se mercadorias de todos os tipos, aliás, são os comerciais e o *merchandising* que sustentam em grande parte as emissoras.

No atual cenário da Idade Mídia, somos controlados pelo *Big Data*<sup>4</sup> e por algoritmos que criam nichos de consumo de produtos e de ideologias; através da

---

<sup>4</sup> O *Big Data* permite “prever traços de personalidades a partir de ‘pegadas digitais’ deixadas pelos usuários” nas redes através de curtidas, comentários, pesquisas, compras, que determinam as

técnica se produz uma neutralidade que é crucial para entender os caminhos daquilo que se efetiva como uma disputa política:

Programas e aplicativos on-line registram e inteligentemente oferecem aos usuários a repetição de si mesmos; reforçam, com isso, toda uma série de estereótipos e pensamentos padronizados sobre si e sobre o outro, ao tolher o contato com o que não aparece no espelho obscuro de nossas telas (Antunes; Maia, 2018, p. 190).

As mídias têm alcance global, em tempo real e chegam em grande quantidade, no nosso celular, computador ou *tablet*, através do *facebook*, *instagram*, *youtube*, *whatsapp*, *tik-tok*, *X*, *thread*, *e-mail*; invadem nossa individualidade no sentido político, econômico, social e afetivo. Apesar de sermos assoberbados diariamente por tamanho excesso, nós ainda buscamos essas mídias para nos divertir, ter prazer, nos informar, pesquisar, namorar entre outras atividades da vida humana. Através delas ficamos à *mercê* das *fake news*, decidindo eleições, e da invasão de robôs que tentam nos iludir, por exemplo, de que pessoas que defendem ideias totalitárias são em quantidade maior do que na realidade.

O *youtube* traz a falsa ideia de democratização; tudo está ali - tutoriais, receitas culinárias, arte, política - regado por uma proliferação de anúncios que atrapalham a audiência dos vídeos, porém se o consumidor é vip/pagante estes desaparecem. A Indústria nunca joga para perder, lucra nas vendas, nos *likes* e nas visualizações:

Um belo dia, a propaganda de marcas específicas, isto é, o decreto da produção escondido na aparência da possibilidade de escolha, pode acabar se transformando no comando aberto do *Fuhrer*, [este] ordena de maneira mais moderna e sem maior cerimônia tanto o holocausto quanto a compra de bugigangas (Adorno; Horkheimer, 1985, p.132).

O ideal de totalidade e a cooptação do particular e da imaginação são acionados a partir de um todo padronizado que cria uma ilusão de que os produtos são diferentes entre si. Assim,

---

personalidades ao “observar os comportamentos de milhões de indivíduos no momento em que acontecem; ao invés de buscar regularidades estatísticas e princípios subjacentes, a análise do *Big Data* busca simplesmente reconhecer padrões”. [...] “Essas informações fornecidas pelos usuários comuns de forma consentida, mas não deliberada, são armazenadas pelo site compondo um conjunto de dados sobre os perfis, preferências, hábitos, etc, que ficam disponíveis para prospecção e utilização por pesquisadores e publicitários” (Antunes; Maia, 2018, p.193).

cada produto se apresenta como individual; a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que se desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio de imediatismo e de vida (Adorno *apud* Zuinn; Gomes, 2019, p. 382).

A fórmula, por exemplo, dos *blockbusters*, se disfarça nos diferentes gêneros, mas a visão maniqueísta e o *happy end* não mudam (Zuin; Gomes, 2019). É nesse sentido que ocorre o processo de dessubjetivação do sujeito. Não importa o que se escolhe, o que vale é que a ideologia está sendo introduzida em qualquer uma de suas escolhas; “Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.113). Uma ideologia que precisa do arrefecimento do potencial crítico e do potencial emancipador para se efetivar; “O descaramento da pergunta retórica: ‘O que as pessoas querem?’ Consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.119).

Desta maneira, a Indústria Cultural provoca desejo e promete prazer, criando ilusões que encobrem as falsificações da realidade de maneira alienante. O que na verdade está sendo oferecido, em um invólucro sedutor, é a realização imediata e ilusória do desejo seguida da frustração, pois “A Indústria Cultural está corrompida, mas não como uma babilônia do pecado, e sim como catedral do divertimento de alto nível” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.118). Seguindo esse raciocínio e aproximando esse mecanismo da psicanálise podemos perceber que a psiquê dos consumidores é orientada não pelo Princípio do Prazer (jogo de equilíbrio com o desprazer) e sim pelo Gozo, na medida em que este só possibilita uma satisfação parcial e uma compulsão da repetição, como o vício em drogas. O Gozo estaria mais além do Princípio do Prazer<sup>5</sup>, seria algo que captura o sujeito e o leva para angústia:

Lacan estabelece uma distinção essencial entre o prazer e o gozo, residindo este na tentativa permanente de ultrapassar os limites do prazer. Esse movimento, ligado à busca perdida que falta no lugar do Outro, é causa de sofrimento; mas tal sofrimento nunca erradica por completo a busca do gozo (Roudinesco, 1998, p. 300).

---

<sup>5</sup> Freud define o que está para além do princípio do prazer (Freud, Sigmund. Além do Princípio do Prazer. In: *Obras completas volume-14*. Tradução: Paulo César Lima de Souza. Editora: Cia. das Letras, 2010), porém é Lacan que o nomeia por gozo e avança nos estudos do conceito (Roudinesco, 1998).

## A atrofia da fantasia

Como foi dito anteriormente, na psicanálise, imaginação e fantasia podem ter o mesmo significado, adotarei essa linha de raciocínio para argumentar sobre como a “atrofia da fantasia” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.40-41) não somente contribui para a adaptação da sociedade como também para enfraquecer a capacidade criativa, transformadora e crítica da Arte. Contudo, é importante sinalizar que a fantasia é um conceito psicanalítico amplo e complexo, fundamental para o entendimento da atividade psíquica e de suas manifestações no real.

Essa reflexão se debruça em um texto escrito em 1908, por Freud, intitulado “O escritor e a fantasia” (ou “O poeta e o ato de fantasiar”). Neste, o autor delinea possíveis relações entre a brincadeira na infância, a criação artística e o ato de fantasiar. O comportamento do poeta diante das coisas do mundo seria parecido com o da criança, o de reordenar os elementos do real de acordo com o seu desejo e de gastar nestas dinâmicas “grandes montantes de afeto” (Freud, 2015, p.228). A diferença entre o brincar e o fantasiar estaria nas conexões com o real; enquanto na brincadeira a criança insere objetos palpáveis e reconhecíveis do mundo real nas situações que imagina, na fantasia o apoio no real é interrompido. Contudo, a

irrealidade do mundo imaginário traz consequências importantes para a técnica artística, pois muitas coisas que, sendo reais, não poderiam dar prazer, podem proporcioná-lo no jogo da fantasia, muitas emoções que são dolorosas em si mesmas podem se tornar fonte de fruição para os ouvintes e espectadores do escritor (Freud, 2015, p. 229).

Creio que esta afirmação poderia ser deslocada da literatura para qualquer obra de arte, em diferentes linguagens artísticas. Segundo Freud, ao crescer as pessoas migram da brincadeira para a fantasia, isso significa um abandono do apoio dos objetos extraídos do real. Contudo, o adulto pode ter uma disposição psíquica que o faça recordar da seriedade com que brincava quando criança e transpor aquela seriedade aos seus afazeres atuais e assim livrar-se do peso da vida com prazer e humor. Uma diferença crucial entre a brincadeira e a fantasia é que na primeira a criança não se importa em revelar seu jogo e na segunda o adulto se esmera para escondê-lo, para segredar. Isso acontece porque da vida madura espera-se a seriedade, porém “o oposto da brincadeira não é a seriedade e sim a realidade” (Freud, 2015, p.228).



Se a capacidade de fantasiar envolve a criatividade na transformação do real, existe um descolamento do próprio real para “sonhá-lo” e recriá-lo em uma outra dimensão. Por exemplo, na arte, para que um copo se torne um instrumento musical, como no filme “E La Nave Va” de Federico Fellini (1983), é preciso que se rompa com a ideia preconcebida da utilidade de um copo; a partir disso, podemos conceber uma sinfonia executada por uma orquestra de copos, panelas, colheres e garrafas que fascina a audiência. Uma pessoa em situação de rua, que se encontra desesperançosa, precisa resgatar a capacidade de imaginar para que consiga projetar uma futuridade possível: somente a partir desta postura diante das incertezas da vida é que estratégias de mudança poderão ser estabelecidas. Sem isso, o que existe é o moto contínuo da inércia e o desespero da sobrevivência que se resume a comer e dormir.

Desta forma, creio que podemos dizer que a dialética da fantasia é a de que apesar de ser impulsionada por desejos não satisfeitos ela, ao mesmo tempo, representa a realização desses desejos. Nas palavras do psicanalista: “Desejos não satisfeitos são as forças motrizes das fantasias, e cada fantasia é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (Freud, 2015, p.230). Importante observar o valor atribuído à fantasia nessa lógica, pois, ao mesmo tempo que ela permite um alívio na satisfação dos desejos frustrados, pode impulsionar mudanças tanto na realidade empírica (o real), quanto na realidade psíquica (o inconsciente).

As fantasias não são fixas e imutáveis e pairam em três momentos da nossa vida ideativa: partem de um desejo no presente, retrocedem a uma vivência passada na infância em que aquele desejo foi realizado e projetam uma situação futura, fantasiada, em que o desejo se realize, situação esta que “carrega os traços de sua origem na ocasião e na lembrança. Assim, passado, presente e futuro são como que perfilados na linha do desejo que os atravessa” (Freud, 2015, p.231-232). A ênfase no retorno à infância sinaliza a premissa de que tanto a obra de arte, quanto o devaneio são “prosseguimento e substituição do que um dia foi brincadeira infantil” (Freud, 2015, p.232). Dessa forma, Freud nos oferece estímulos para pensar as interfaces entre a fantasia e a escolha do material poético. A arte se apresenta com um potencial libertador: enquanto o “sonhador diurno” esconde as suas fantasias para não chocar, o artista nos oferece, com suas revelações, a possibilidade de sentir elevado prazer. Nesse sentido, aponta Freud: “Na técnica de superar aquele sentimento de choque,

que indubitavelmente está ligado às barreiras que se separam cada Eu e os demais, é que se acha propriamente a arte poética” (Freud, 2015, p. 235).

Outro ponto, sinalizado por Freud, é o de que a Arte é anterior à psicanálise que muito tem a aprender com ela: “Esse ganho de prazer, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer maior, de fontes psíquicas mais profundas, é denominado ‘brinde incentivador’ ou ‘prazer preliminar’” (Freud, 2015, p.236). O prazer estético teria esse caráter e o poder de libertar as tensões da nossa psiquê através da fruição da obra, e, “talvez contribua para isso, em não pequena medida, o fato de que o escritor [artista<sup>6</sup>] nos permite desfrutar nossas próprias fantasias sem qualquer recriminação e sem pudor” (Freud, 2015, p. 236).

Existe um outro lado da fantasia que diz respeito ao excesso de crescimento e intensidade que podem produzir, criando condições para a entrada de neuroses ou psicoses<sup>7</sup>. Outro aspecto relevante do fantasiar é sua relação com o sonho, que Freud denomina “sonhos diurnos”; etéreas criações daqueles que fantasiam, que assim como os deformados “sonhos noturnos” são igualmente realização do desejo (Freud, 2015, p.232). Sendo assim, podemos dizer que o ato de fantasiar, além de nos trazer satisfação prazerosa ao redimensionar desejos, também pode ser fonte de transformações sociais, ou seja, propulsor da emancipação, na medida em que pode criar aberturas para novas formas de ver e atuar no mundo.

A fantasia é criativa, imagina futuros em que os desejos possam se realizar, oportuniza o conforto do “como se fosse” típico das brincadeiras da infância, característico também da linguagem teatral. Ao acreditarmos na tese de que a fantasia seja um atributo que possa nos aliviar das angústias dos desejos reprimidos e inconfessáveis, ao mesmo tempo em que atua em uma articulação entre passado, presente e futuro, podemos observar que estes são elementos que precisam ser controlados para o domínio do capitalismo na sociedade; corpos dóceis, mentes que repetem ideias e ações adaptativas são facilmente domesticáveis. Por outro lado, a liberdade de fazer escolhas que incidam em medidas emancipatórias, que relacionem as subjetividades à consciência histórica, são problematizadoras. Entretanto,

---

<sup>6</sup> Parênteses nosso, para reforçar que a ideia se amplia para artistas de outras artes, além da literária.

<sup>7</sup> Como é descrito em “Batem numa criança” de 1919, entre outros textos (Freud, Sigmund. Batem numa criança: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais. In: *Obras completas volume-14*. Tradução: Paulo César Lima de Souza. Editora: Cia. das Letras, 2010).

Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos – e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro<sup>8</sup> – paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 104-105).

A atrofia da fantasia como instrumento de dominação capitalista se dá principalmente através da engrenagem da Indústria Cultural, que captura as subjetividades e arrefece o potencial crítico e emancipador. Para sua eficiência, este projeto conta com uma diversidade de produtos culturais que invadem nossas existências determinando um desejo de consumo desenfreado por intermédio da publicidade; “Só há duas opções: participar ou omitir-se” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.122).

As reverberações deste projeto de poder no Ensino do Teatro, e das Artes em geral, são negativas, pois a potência da imaginação/ato de fantasiar está em desenvolver a capacidade de sonhar, de acionar passados e projetar futuros, e acreditar na criação de novas possibilidades de estar no mundo; satisfazendo desejos, articulando e transformando os materiais, na aproximação e no rompimento com a realidade empírica - processo este dinâmico na criação artística e estimulado em uma aula de Artes.

A experiência é um importante conceito para a educação ao encadear diferentes tempos, como na fantasia, fortalecendo a memória e indicando uma ideia de continuidade da consciência no futuro; esta fica problematizada quando “substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações” (Adorno, 2010, p.33). Desse modo, “os delirantes sistemas” da consciência alienada, ou Semiformação, cultivados pela Indústria Cultural, “dão um curto-circuito na permanência” (Adorno, 2010, p.35).

Walter Benjamin atribuiu a pobreza da experiência na humanidade à incapacidade de compartilhar narrativas comunicáveis que atravessem gerações; a sabedoria contida nas histórias que eram contadas pelos mais velhos aos mais jovens

---

<sup>8</sup> No presente além dos filmes temos uma gama de produtos culturais e informações que nos alcançam pelas redes virtuais através da internet.

desapareceu com a suspensão desses momentos. O esmorecimento da experiência foi radicalizado pela guerra, pela inflação, pela fome, pela desmoralização dos governantes e foi responsável pela desvalorização do nosso Patrimônio Cultural, aquilo que nos orienta enquanto coletividade; assim, “uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” e ao “frágil e minúsculo corpo humano” (Benjamin, 1994, p.115). Diante da pobreza da experiência podemos concluir que a imaginação perde seu ânimo e que a Semiformação se evidencia.

### **Formação, deformação, negação da formação**

A formação que se esquece que a criação dos bens culturais deve ter como meta primordial melhorar a vida de cada um em sociedade, converte-se em Semiformação, que prima pela hipertrofia de sua faceta de adaptação (Adorno, 2010). O indivíduo, com a autonomia abortada, segue acatando passivamente a indução aos fetiches, prescindindo de qualquer pensamento crítico que o faça minimamente questionar, por exemplo, a apropriação feita pela Indústria Cultural das obras de arte, transformando-as em mercadorias, produtos derivados dos mais diversos tipos e utilidades. A Semiformação é totalitária, os indivíduos perdem a singularidade, “estão tão destituídos de liberdade que sua vida conjunta não se articula como verdadeira, pois lhes falta o necessário apoio em si mesmos” (Adorno, 2010, p.20). Embora a formação integral tenha sido historicamente um privilégio das elites, e a Semiformação vinculada principalmente à pequena-burguesia, creio que Adorno deixa uma pista de esperança em uma mudança que venha das bases, o que faz pensar também em uma educação pública crítica para todos e todas:

É possível que inúmeros trabalhadores, pequenos empregados e outros grupos, graças à sua consciência de classe ainda viva, embora debilitada, não caiam nas malhas da semiformação. [...] A não cultura, como mera ingenuidade e simples ignorância, permitia uma relação imediata com os objetos em virtude do potencial de ceticismo, engenho e ironia – qualidades que se desenvolvem naqueles não inteiramente domesticados -, podia elevá-los à consciência crítica. [...] Eis aí algo fora do alcance da semiformação cultural (Adorno, 2010, p.18 e 21).

O industrialismo coisifica a alma, as ligações com o espírito, que se conectam a fantasia e a arte. Por intermédio das mídias digitais, a Semiformação alcança em

larga escala, por variados dispositivos eletrônicos, os indivíduos que ficam “neutralizados e petrificados” e desta forma alimentam aquele que os escraviza. Justo as *well adjusted people* que se formam deveriam ser as primeiras a serem modificadas (Adorno, 2010, p.16). A atrofia da fantasia, que causa danos tanto para a atividade psíquica, quanto para suas manifestações no real, empobrece a experiência e favorece a Indústria Cultural com sua estratégia de cooptação das subjetividades.

Um efeito direto na educação é, na maioria dos casos, uma escola ajustada a estes paradigmas, arrisco dizer que tanto na rede pública, quanto privada, o que nos faz pensar na formação cultural dos professores e da comunidade escolar, que formam os alunos. Estamos aqui refletindo sobre um projeto de poder que para se realizar estruturalmente na sociedade globalizada precisa controlar as consciências dos indivíduos, reduzidos a consumidores, e o faz mediante um sistema organizado e midiático que revitaliza o conceito de Indústria Cultural. Como a educação, a escola e os professores se posicionam em relação a isso? Na hipótese de os professores terem tido uma formação tecnicista, meramente midiática e não crítica, precisamos refletir sobre como não perpetuá-la nos alunos, sem prescindir das benesses da ciência e da tecnologia.

## **Ecos na escola**

Com a lente sobre o Ensino das Artes, a problemática está para além das aulas destas disciplinas, porque professores de outras áreas do conhecimento, na educação básica e principalmente os das crianças menores, fazem uso de obras de arte e produtos culturais, nas atividades que propõem, na perspectiva reprodutivista, a repetição do modelo que está na mídia. Assim, contribuem para a implementação da ideologia que os produtos culturais carregam. No que concerne aos professores das linguagens artísticas, também pode se dar desta forma, a depender do tipo de arte que consomem, se suas referências são as séries pasteurizadas ou as novelas na televisão ou mesmo as músicas tocadas nas rádios populares, que hoje tem seus canais próprios de difusão nas redes. É bem provável que partam do que consomem, ou seja, de um universo restrito, em suas pesquisas, materiais e exemplos que levam para as aulas. As faculdades de Educação e seus cursos de Pedagogia também poderiam estar mais atentas ao valor que dão para as artes em seus currículos.

O potencial crítico de uma aula de Teatro, por exemplo, está relacionado à relação palco-plateia, na reflexão sobre o que e como foi apresentado. Arte e filosofia estão intrinsecamente ligadas; uma é o objeto de interpretação da outra. “O que é exclusivamente espiritual, e que a outra coisa não pode servir diretamente, não pode ser medido apenas por sua finalidade” (Adorno, 2010, p.23). A arte e a filosofia possuem dependência mútua: como um enigma que é a arte precisa da filosofia para decifrá-la e a filosofia precisa da arte como expressão sensível e metafísica de um mundo que, por mais que se tente compreender, é inexplicável na sua totalidade, devido à dinâmica dos processos sociais em permanente mutação, que, em análises frias e tendenciosas, percebe tudo que vem do espírito como aquilo que precisa ser domesticado, controlado. Nos termos do artista Marcel Duchamp sobre os seus *ready-mades*,

o ato criador não é executado pelo artista sozinho: o público estabelece um contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador” (Duchamp, *apud* Jorge, 2010, p.247).

Uma atividade que tem como pilares o exercício crítico, autocrítico, a experiência, a não-redução das diferenças e a negação do ideal de totalidade, aponta para a emancipação. A fórmula cerceia inúmeras outras possibilidades; a ordem civilizatória, ao elevar a imitação e a repetição, aprisiona a civilização. Perde a arte, a escola, a educação e o indivíduo que se desorienta de si mesmo para seguir a massa alienada.

Esta visão tenta se fundamentar na análise crítica dos processos sociais, entendendo que a sociedade é complexa e que a teoria se transforma conforme as dinâmicas de tais processos; portanto, tenta salientar que as apropriações dos produtos da Indústria Cultural pela escola e pelos professores é crucial para refletirmos sobre uma educação emancipadora. Existe uma resistência por parte de alguns a estes pressupostos, porém não podemos negar que somos diariamente massificados pelas telas que atraem compartilhamentos de mídias indutivas de todos os tipos.

Os produtos da Indústria Cultural invadem a escola através de grande parte da comunidade escolar formada por esses produtos. Na contramão dessa tendência, os professores de Artes emancipadores, aqueles que buscam em suas práticas a

criatividade, a autonomia, a interdisciplinaridade e o compromisso social, trabalham resistindo, combatendo as barbáries desde a primeira infância, ressaltando a sensibilidade em uma educação estética (Adorno, 2020). Alimentando a utopia freireana e a inadequação e inquietude do sujeito emancipado adorniano.

O potencial emancipador da arte reside em contribuir para o desenvolvimento crítico, sensível, expressivo, comunicacional, de uma área específica do conhecimento humano que possui racionalidade própria, materialidade própria também, e que toca em uma dimensão da sensibilidade humana como nenhuma outra área do conhecimento, o que legitima sua ligação com a filosofia. A arte arrefecida o é no ato de fantasiar. Desta forma, é usada como propagadora dos produtos da Indústria Cultural e acaba servindo como potente instrumento de adaptação e dominação.

O seu potencial empobrecido e subjugado se expressa na escola nas pecinhas de teatro em datas comemorativas, nos murais repletos de frases-feitas criados geralmente pelos professores e não pelos alunos, nas cantorias e danças pobres e repetitivas que reforçam mensagens prontas, facilmente decodificáveis, que se distanciam do que entendemos por pensamento crítico, aquele fundamentado na dialética e em uma leitura de mundo complexa. A Educação para a fantasia também é racional em duplo sentido; o de uma racionalidade própria da arte e o de valorizar o esclarecimento, a conscientização a respeito dos processos históricos na construção das nossas subjetividades e de como tudo isso se expressa em uma aula de Artes – e repercute na vida real.

## Conclusão

*“[...] essas forças distorcem sempre a realidade e insistem em aparecer como defensoras do homem, de sua dignidade, de sua liberdade, apontando os esforços de verdadeira libertação como ‘perigosa subversão’, como ‘massificação’, como ‘lavagem cerebral’ – tudo isso produto de demônios, inimigos do homem e da civilização ocidental cristã. Na verdade, elas é que massificam, na medida em que domesticam e endemoniadamente se ‘apoderam’ das camadas mais ingênuas da sociedade. Na medida em que deixam em cada homem a sombra da opressão que o esmaga. Expulsar essa sombra pela conscientização é uma das fundamentais tarefas de uma educação realmente libertadora e por isso respeitadora do homem como pessoa”.*

*Paulo Freire.*

Os futuros possíveis e impossíveis são sujeitos às contingências somadas às atitudes dos agentes da transformação social; de cada um e de todos juntos. Benjamin propôs uma barbárie positiva, que nos impelisse a ter a força necessária para o ressurgimento da humanidade como valor, que nos levasse a

partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tábula rasa” (Benjamin, 1994, p.16).

Uma vez mais a utopia de Paulo Freire (2011) se presentifica; o fortalecimento desta é uma importante contribuição da sua obra para a formação docente. Do fundo do poço de Alice<sup>9</sup> surge um novo campo de lutas em que as experiências podem aflorar. Estamos em um momento da História, e da humanidade, em que é urgente pensarmos no futuro que queremos, mudando as estruturas, mas conscientes da ambição humana arraigada nas relações de poder e dominação.

A atrofia da fantasia se interliga com a incapacidade de relacionar os processos históricos e o presente, de confrontar os conceitos que nos ajudam a refletir, a analisar, para a emancipação. Porque é no campo da fantasia que se operam essas relações dialéticas entre sentimento/razão, concreto/abstrato, realidade/sonho. É onde a gente pode admitir as impossibilidades destas dicotomias. Se a Educação falha nesse debate, corremos o risco eterno de continuar vendo a realidade de forma inexorável e maniqueísta de acordo com interesses particulares e não coletivos.

Para a psicanálise, em cada humano existe a divisão de duas forças poderosas, o amor e o gozo, que aquele tenta equilibrar; mas elas se dissociam, seguem em direção oposta e dilaceram o indivíduo. De um lado, o gozo sexual, que é o maior dos prazeres e a eterna falta; do outro o amor, que embora mais frágil do que o gozo, deixa um rastro eterno. O polo do amor poderia se traduzir na cultura também pela fixação religiosa e o do gozo “pela pujança do capitalismo” incentivando o consumo de maneira excessiva; “Não é só a neurose e a perversão que se traduzem na nossa cultura com uma presença relevante, a psicose também o faz. E parece que ela o faz pela ciência. [...] A ciência enlouqueceu, perdeu os limites” (Jorge, 2010, p.90).

A lógica da fantasia não é a dos cálculos e das utilidades, da exatidão, das certezas, do desejo de unidade; pelo contrário, a diversidade, a expansão dos limites,

---

<sup>9</sup> Cena da história “Alice no País das Maravilhas” de Lewis Carrol.



o não-determinismo, a criação, a orientam. Se acreditamos na afirmação de que “A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.126), precisamos debater sobre como este sentido pode ser invertido. A defesa deste artigo coaduna com Jorge (2010) quando este diz que, na cultura, a arte é uma potente linguagem que sustenta esse lugar da falta e do desejo. As aulas de Artes, ministradas por professores críticos e defensores da emancipação, em qualquer nível da educação, poderiam contribuir nessa disputa para reequilibrar os empreendimentos científicos/tecnológicos e as coisas do espírito. Todavia, a urgência é a de uma educação que ressignifique o conceito de amor.

## Referências

ADORNO, T; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, T. **Educação e Emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

ADORNO, T. Teoria da Semiformação. In: PUCCI, Bruno; ZUIN, Antônio; LASTÓRIA, Luiz (Orgs). **Teoria Crítica e inconformismo**. Campinas: Autores Associados, 2010.

ANTUNES, D. C. MAIA, A. F. Big Data, exploração ubíqua e propaganda dirigida: novas facetas da indústria cultural. **Psicologia USP** [online], vol. 29, n. 2, pp.189-199, 2018.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FREIRE, P. **Pedagogia da Esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREUD, S. O Escritor e a Fantasia. In: **Obras completas volume-8**. Tradução: Paulo César Lima de Souza. Editora: Cia. das Letras, 2015.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. Arte e travessia da fantasia. In: **Fundamentos da Psicanálise 2**: de Freud a Lacan, vol. 2: A Clínica da Fantasia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LAPLANCHE, J-L. PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução: Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ROUDINESCO, E. PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução: Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira de Marco Antonio Coutinho Jorge. R.J: Zahar, 1998.

STRECK, D. REDIN, E, ZITKOSKI, J. J. (orgs). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

ZUIN, A. Á. GOMES, L. R. A Formação da subjetividade na Idade Mídia. **Revista Eletrônica de Educação**, v. 13, n. 2, p. 377-387, maio/ago. 2019.