

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICA SOCIAL

LUCIANA SILVESTRE GIRELLI

**A LÓGICA CULTURAL DO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO A
PARTIR DA OBRA DE FREDRIC JAMESON**

VITÓRIA
2011

LUCIANA SILVESTRE GIRELLI

**A LÓGICA CULTURAL DO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO A
PARTIR DA OBRA DE FREDRIC JAMESON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Política Social da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Política Social, na área de concentração Políticas Sociais, Subjetividade e movimentos sociais. Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Targina Ferraz. Co-orientador: Prof. Dr. Alexandre Curtiss Alvarenga.

VITÓRIA
2011

LUCIANA SILVESTRE GIRELLI

**A LÓGICA CULTURAL DO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO A
PARTIR DA OBRA DE FREDRIC JAMESON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Política Social da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Política Social, na área de concentração Políticas Sociais, Subjetividade e movimentos sociais. Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Targina Ferraz. Co-orientador: Prof. Dr. Alexandre Curtiss Alvarenga.

Aprovada em 30 de junho de 2011.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a Ana Targina Ferraz
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof. Dr. Alexandre Curtiss Alvarenga
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas
Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é, antes de tudo, símbolo concreto da superação pessoal de uma fase muito delicada e difícil, cujas turbulências marcaram de maneira inenarrável o corpo e a alma. A produção teórica das páginas que se seguem ocorreu concomitantemente a um processo de total reconstrução pessoal, pelo qual pude descobrir a dimensão mais profunda daquilo que é humano. A travessia por essa fase, no entanto, seria impossível sem o companheirismo e solidariedade de algumas pessoas.

Para minha mãe, Rogéria, pelo amor incondicional, pelo carinho e pela paciência. Para o meu pai, Wilson, pela preocupação e incentivo.

Para meus amigos e camaradas, com quem divido as lutas e os sonhos, e que estiveram militantemente ao meu lado: Úrsula, Carol, Leonel, Aide, Jeane, Schubert e Bebel. Aos amigos-coleguinhas da turma do mestrado, Tânia, Charles e Vicente, que estiveram ao meu lado dividindo as crises típicas de mestrandos.

Ao amigo-família, Ronald, pela divisão da casa e da vida - e principalmente por ouvir pacientemente cada nova descoberta sobre o Jameson! Ao pessoal da comunicação, em especial, às amigas Karina, Bruna e Lara, pelo apoio e incentivo, afinal “alguém de nós tinha que se desafiar a estudar comunicação e capitalismo”.

Ao Joel, mestre junguiano, por me conduzir ao reencontro comigo mesma. À Graça, pelo ensinamento oriental de que o corpo também é mente.

Ao Programa de Pós-graduação em Política Social, em especial à coordenadora Beatriz Herkenhoff, pela humanidade e respeito com que conduziu minha situação.

Ao Alexandre, notável agulhão no campo da comunicação, pela “dica” do Jameson. Nada mais nada menos que o objeto de pesquisa. À minha orientadora Ana, que carrega, no significado de seu próprio nome, sua essência: cheia de graça. Toda gratidão pelo acolhimento, atenção e carinho. Toda admiração pelo comprometimento, dedicação e rigor na defesa de uma universidade realmente comprometida com a transformação da sociedade.

“Não há nada que não seja social e histórico – com efeito, tudo é, em última instância, político” (Fredric Jameson).

RESUMO

Aborda o papel da cultura na reprodução do sistema capitalista a partir da obra de Fredric Jameson, que afirma ser o pós-modernismo a lógica cultural da atual fase do capitalismo. Além de contextualizar a emergência histórica do pós-modernismo a partir das mudanças no âmbito econômico e político na segunda metade do século XX, com destaque para a reestruturação produtiva e a implantação do neoliberalismo, caracteriza a cultura como elemento constitutivo do modo de vida contemporâneo, marcado pelo individualismo e pelo consumismo. Apresenta a mercantilização cultural como marca principal da cultura na fase de financeirização da economia e relaciona a hegemonia dessa lógica cultural à dificuldade de organização da classe trabalhadora na atualidade.

Palavras-chave: Pós-modernismo - lógica cultural. Ideologia. Reprodução cultural. Hegemonia.

ABSTRACT

It approaches the role of culture in the reproduction of the capitalist system from the work of Fredric Jameson, who states that postmodernism is the cultural logic of the capitalism current phase. It does not only contextualize the historical emergency of the postmodernism from the changes in the economic and politician sphere in the second half of the XX century, with special attention to the productive reorganization and the implantation of the neo-liberalism, but also characterizes the culture as a constitutive element in the contemporary way of living, marked by individualism and consumerism. It presents the cultural commercialization as main mark of the culture in the phase of financialization of the economy and it relates the hegemony of this cultural logic to the difficulty of organization of the working class in the present time.

Key-works: Postmodernism – cultural logic. Ideology. Cultural reproduction. Hegemony.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 O PÓS-MODERNISMO COMO A EXPRESSÃO CULTURAL DA ATUAL FASE DO MODO DE PRODUÇÃO CAPITALISTA	19
1 A emergência histórica do pós-modernismo	20
1.1 <i>As transformações político-econômicas do capitalismo no século XX</i>	20
1.2 <i>A pós-modernidade como expressão cultural ou os rumos do projeto moderno</i>	28
2 A financeirização da economia como atual estágio de desenvolvimento do capitalismo	40
2 A LÓGICA CULTURAL DO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO SOB A PERSPECTIVA DE FREDRIC JAMESON	46
2.1 As características da cultura no capitalismo contemporâneo	49
2.2 A questão da ideologia e as disputas políticas na atualidade	56
2.3 A globalização e o imperialismo cultural	72
3 O PAPEL DA CULTURA NA REPRODUÇÃO DO SISTEMA CAPITALISTA	78
3.1 Definição de cultura	78
3.2 A mercantilização cultural no capitalismo contemporâneo	81
3.2.1 <i>Instituições culturais e relações mercantis</i>	81
3.2.2 <i>Meios de produção de cultura: da escrita aos meios de comunicação de massa</i>	84
3.3 A reprodução cultural como construção de hegemonia	99

3.4 A influência do pós-modernismo na organização da classe trabalhadora	106
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
5 REFERÊNCIAS	121

Introdução.

A dissertação intitulada *A lógica cultural do capitalismo contemporâneo a partir da obra de Fredric Jameson*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Política Social, insere-se na linha de pesquisa *Políticas Sociais, subjetividade e movimentos sociais*. Fundamenta-se na proposta de compreender, a partir da obra de Fredric Jameson, o papel da cultura na reprodução e fortalecimento do sistema capitalista na atualidade, bem como sua influência na organização da classe trabalhadora e de movimentos de resistência.

O problema de pesquisa desta dissertação refere-se à maneira como cultura e economia se articulam na atualidade, reproduzindo e fortalecendo o modo de produção capitalista, constituindo a hegemonia burguesa e afetando os movimentos de trabalhadores e de resistência ao capitalismo. No que se refere aos objetivos, esta pesquisa busca aprofundar teoricamente os estudos sobre os mecanismos culturais de reprodução do sistema capitalista, destacando os principais elementos abordados por Jameson que tratam da inter-relação entre cultura e economia na sociedade capitalista e que possibilitam a reprodução e fortalecimento do sistema.

A metodologia adotada nesta pesquisa consistiu em uma revisão bibliográfica das principais obras de Fredric Jameson, com destaque para o livro *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, publicado em 1991, que realiza uma verdadeira radiografia da lógica cultural do sistema capitalista contemporâneo, expressa em manifestações culturais no campo da arte, do vídeo, da arquitetura, da teoria e da ideologia¹. A partir de alguns conceitos-chave de sua obra, como pós-modernismo, cultura, ideologia e globalização, foram abordadas temáticas que possibilitaram a compreensão da reprodução do sistema capitalista contemporâneo, o que foi enriquecido também pela utilização de outros autores. A obra de Fredric Jameson,

¹ As obras do autor publicadas posteriormente constituem-se de ensaios que complementam a abordagem já sintetizada na referida obra, podendo ser citadas *Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios* (1994), *As sementes do tempo* (1994), *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno* (1998) e *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização* (2001).

metodologicamente, serviu de linha de condução para a abordagem do problema de pesquisa.

É preciso frisar que se trata de uma dissertação preponderantemente teórica, “que se propõe a atacar um problema abstrato, que já pode ter sido ou não objeto de outras reflexões” (ECO, 1996, p. 11), a partir do referencial teórico de um autor específico, que, neste caso, é Fredric Jameson. Ainda que se tenha ciência de que o problema de pesquisa é bastante amplo, a escolha metodológica da realização deste estudo a partir de um referencial teórico específico tornou possível um recorte para a questão. A delimitação do campo de pesquisa tendo como referencial as obras de um determinado autor, no entanto, “não significa fetichizá-lo, adorá-lo, ou reproduzir sem crítica as suas afirmações; pode-se partir de um autor para demonstrar seus erros e limitações. A questão é ter um ponto de apoio” (ECO, 1996, p. 12). Dessa forma, a escolha metodológica desta dissertação, além de oportunizar o aprofundamento concreto do problema em questão, possibilitou o diálogo com outros pontos de vista teóricos que auxiliaram na construção da reflexão a que se propôs a pesquisa.

É importante ressaltar que as motivações para a escolha dessa temática partiram de reflexões oriundas de meu envolvimento com organizações políticas, de cunho popular e sindical, que atuam na perspectiva de uma transformação na sociedade vigente; logo, exprimem inquietações que perpassam a prática política. Devido à minha formação acadêmica no curso de Comunicação Social, tenho trabalhado, nos últimos anos, como jornalista de algumas entidades², o que me incita a refletir, cotidianamente, sobre como construir informações e conteúdos sob uma perspectiva crítica em relação ao que comumente é difundido pelos meios de comunicação de massa, de forma a contribuir, de alguma maneira, para uma reflexão mais profunda a respeito da sociedade.

Entretanto, o que pude perceber no decorrer das experiências político-profissionais é que não é possível realizar a comunicação das organizações populares e sindicais

² Entre as organizações sociais onde atuei como jornalista, pode-se mencionar: Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST); Sindicato dos Trabalhadores em Educação Pública do Espírito Santo (Sindiupes); Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA); Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Espírito Santo (Sindijornalistas/ES). Atualmente, trabalho na Associação dos Docentes da Universidade Federal do Espírito Santo (Adufes).

sem conhecer profundamente a maneira como os meios de comunicação de massa atuam, cotidianamente, para a manutenção da ordem vigente. Em geral, eles contribuem de forma bastante efetiva para a reprodução do modo de vida da sociedade capitalista, ou seja, para a consolidação da cultura contemporânea, muito calcada no consumismo e no individualismo, e que influencia até mesmo as organizações de trabalhadores. Tendo em vista esses elementos, fui motivada a aprofundar os estudos sobre a maneira como a produção cultural no capitalismo está intimamente relacionada à reprodução e fortalecimento do sistema como um todo. Compreender teoricamente, por meio de um estudo acadêmico, a imbricação entre a economia e a cultura, na lógica contemporânea do capitalismo, tornou-se fundamental para entender o próprio funcionamento do capitalismo na atualidade e, conseqüentemente, fornecer elementos para que as organizações sociais e políticas com vistas à transformação da sociedade atuem nesse novo contexto.

Dessa maneira, analisei que, para o estudo a que me desafiava a realizar, o mestrado em Política Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) poderia oferecer um aporte teórico que ia ao encontro de minha proposta, sobretudo pela sua fidelidade ao pensamento crítico e por prezar pela análise da totalidade da realidade social. Considerando que minha formação acadêmica de graduação é na área da Comunicação Social, esta pesquisa se coloca como um estudo fundamentalmente interdisciplinar.

O tema central desta dissertação, o papel da cultura na reprodução do capitalismo, adquire bastante relevância na atualidade, uma vez que as mudanças estruturais no sistema capitalista, com destaque para a reestruturação produtiva e para a implantação do neoliberalismo, a partir da década de 1970, foram acompanhadas por alterações significativas na produção cultural. “Dizer produção de cultura equivale a dizer produção da vida cotidiana – e sem isso um sistema econômico não consegue continuar a se implantar e expandir” (JAMESON, 2001, p. 60). Compreender a reprodução cultural significa entender uma das formas de *sustentação* do modo de produção capitalista, uma vez que se trata da reprodução de uma maneira coletiva de viver, sustentada pelos indivíduos.

A partir dessa perspectiva, optei por eleger Fredric Jameson para ser o ponto de apoio desta pesquisa, uma vez que é um crítico de cultura contemporâneo que

preza pela análise da totalidade e que aborda de forma inseparável as relações entre cultura e economia. De acordo com Maria Elisa Cevasco (2010), Jameson reordena o debate acerca do caráter do presente principalmente após a queda do Muro de Berlim, quando o debate intelectual havia sido deslocado das questões econômicas e políticas – já que o capitalismo parecia ser o estado natural da humanidade e a democracia liberal a forma final de regime político – para o âmbito cultural, esfera em que era necessário discutir a criação de significados e valores que ordenassem o modo de vida às necessidades do consumo. No âmbito das Ciências Humanas, o debate intelectual acerca da “nova” ordem mundial, ou da globalização, se dava como se ela se reduzisse a uma questão de estilo: “todos nos dedicamos a discutir a existência ou não do pós-moderno e a celebrar as oportunidades abertas em um mundo onde não haveria mais centro – exceto o formado pelo complexo econômico-militar, claro, mas isso poucos diziam” (CEVASCO, 2010).

Fredric Jameson incide justamente sobre o debate do pós-modernismo, apontando para um novo ponto de vista de análise. Ele demonstra que a sociedade contemporânea não inaugura um novo momento histórico, ela apenas corresponde a mais um estágio do velho sistema capitalista, que possui sua expressão cultural no chamado pós-modernismo. Conforme Cevasco (2010), a grande contribuição de Jameson para o debate contemporâneo, além de apontar a correspondência entre as fases do capitalismo e os estilos culturais³, foi mostrar que a lógica que permeia o funcionamento do capital na sua fase de expansão máxima é cultural, o que significa dizer que, cada vez mais, o sistema requer uma sociedade de imagens voltada para o consumo. A cultura passa a estabelecer uma relação visceral com a economia, sendo a mais evidente expressão do capital, como explicita Cevasco:

Se antes a cultura podia até ser vista como o espaço possível de contradição, hoje ela funciona de forma simbiótica com a economia: a produção de mercadorias serve a estilos de vida que são criações da cultura e até mesmo a alta especulação financeira se apóia em argumentos culturais, como o da “confiança” que se pode ter em certas culturas nacionais ou as mudanças de “humor” que derrubam índices e arrasam economias. A produção cultural se tornou econômica, orientada para a produção de mercadorias: basta pensar nos investimentos que funcionam como garantias de filmes de Hollywood (CEVASCO, 2010).

³ Para Jameson, o Realismo foi o estilo cultural do capitalismo de mercado; o Modernismo, o estilo do capitalismo monopolista, e o Pós-modernismo é o estilo da atual fase do capitalismo, caracterizada pela financeirização da economia. Ao longo da dissertação, essa periodização será aprofundada.

Tendo em vista esses elementos, é possível afirmar que estudar as manifestações culturais significa compreender as expressões do capitalismo, elemento marcante do projeto intelectual de Fredric Jameson, que buscou “esclarecer as relações entre um fenômeno particular e uma totalidade em movimento” (CEVASCO, 2001, p. 07). A singularidade de Jameson consiste justamente em vincular diversas manifestações culturais profundamente fragmentadas na contemporaneidade a uma formulação totalizante do modo de produção capitalista em sua fase atual. Sua escolha para ser o autor que conduziu a reflexão desta dissertação se deu, em grande medida, por isso.

Para compreender a posição de Fredric Jameson no debate contemporâneo é fundamental resgatar alguns elementos de sua biografia e trajetória intelectual. Ele nasceu em 1934, nos Estados Unidos, e formou-se em Literatura na Universidade de Yale em plena Guerra Fria, em um momento bastante hostil ao pensamento livre nos Estados Unidos, de acordo com Cevasco (2010). O projeto intelectual de Jameson é construído em um país onde o pensamento de esquerda foi sistematicamente expurgado, por meio de esforços de deslegitimação, como denúncias sobre dogmatismo, ou ações brutalmente concretas, como as do *Red Scare* e do macarthismo⁴. “O avesso da tolerância liberal nos mostra os intelectuais de esquerda sendo sistematicamente excluídos das universidades, dos meios de comunicação e até mesmo do país” (CEVASCO; COSTA, 2007, p. 08).

A partir dos anos de 1960, o pensamento de esquerda irá readquirir certa vitalidade nos Estados Unidos, embalado pelas transformações mundiais ocorridas naquele momento histórico. No entanto, há um diferencial em relação à maneira como esse pensamento renasce: “ele vai se afinar não com uma tradição de movimento social autóctone, mas com as importações do marxismo europeu que vicejavam nos departamentos universitários de línguas estrangeiras” (CEVASCO; COSTA, 2007, p.

⁴ O *Red Scare* (ameaça vermelha) aplica-se a dois períodos diferentes da história dos Estados Unidos e caracterizou-se por uma forte política anticomunista. O primeiro *Red Scare* aconteceu entre 1917 e 1920, logo após a Revolução socialista na Rússia. O principal motivo de preocupação dos Estados Unidos residia no fato de que muitos trabalhadores eram imigrantes de diversos países europeus, bastante influenciados por ideias anarquistas e socialistas, que se acentuaram após a Revolução Russa. O segundo momento do *Red Scare* ocorreu no período da Guerra Fria, após a Segunda Guerra Mundial, na década de 1950, pela política do macarthismo, que acusava de prática de atividades antiamericanas qualquer pessoa suspeita de colaborar ou simpatizar com movimentos comunistas.

08). Assim, a primeira conexão mais direta de Jameson com o pensamento crítico foi em sua tese de doutorado pela Universidade de Yale, publicada em 1961, na qual aborda as formas de engajamento através de um estudo do fundamento ideológico do estilo de Sartre, a quem considerava o único modelo de intelectual político em sua época de formação.

De acordo com Cevasco e Costa (2007), uma das especificidades da trajetória intelectual de Jameson é que sua radicalização política se dá também por via da estética, através da leitura dos clássicos do modernismo. “Na sua ótica, a obra desses autores não configura um esteticismo apolítico, como queria fazer crer sua invenção ideológica pela academia americana, mas era essencialmente informada por um processo mais profundo de transformação do eu e do mundo” (CEVASCO; COSTA, 2007, p. 08). Na sua obra *Marxismo e forma* (1971), Jameson apresenta estudos da grande tradição do chamado Marxismo Ocidental, representada nas obras de Georg Lukács, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Ernst Bloch e do próprio Sartre. De acordo com Cevasco (2010), o projeto de Jameson vai dar continuidade às realizações da teoria crítica e atualizar seus resultados mais produtivos. Um dos objetivos da referida obra é trazer a dialética para o centro da ideologia liberal, marcado por um público que tinha acesso basicamente a obras positivistas e pragmáticas, que pouco estabeleciam conexões entre arte e sociedade.

Outra obra significativa de Fredric Jameson foi *O inconsciente político* (1981), em que o autor traça uma história do realismo literário e aponta a narrativa como ato social e simbólico, a partir de uma abordagem materialista da literatura. “O gesto central de suas análises (...) restaura a multivalência dinâmica da produção estética, a um só tempo complexo de aspirações e desejos e registro das contradições determinadas e de limitações impostas pela ideologia e pela História” (CEVASCO; COSTA, 2007, p. 09-10). O marco intelectual do projeto de Jameson, que será detalhado nesta dissertação, amplia-se para além dos estudos literários e avança para um debate sobre cultura e sua relação com o modo capitalista de produção. A intervenção de Jameson na discussão sobre o pós-modernismo reorienta o debate sobre o caráter do momento presente e demonstra a filiação do autor a uma tradição

do pensamento marxista surgida a partir da década de 1970, o que explica também as opções teóricas de Jameson.

De acordo com Perry Anderson (1999), nos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial, quando havia arrefecido a grande onda de agitação revolucionária na Europa Central e o Estado soviético já dava sinais de burocratização, desenvolveu-se na Europa uma tradição teórica chamada de Marxismo Ocidental, que nasceu num período de derrotas políticas das insurreições proletárias em diversos países, como na Alemanha, Áustria, Hungria e Itália. Diante do declínio da prática revolucionária popular e com o cenário da Grande Depressão de 1929 e da Segunda Guerra Mundial, o pensamento marxista tendeu a focalizar menos na análise econômica das transformações mundiais e passou a centrar seu foco na filosofia, onde uma série de pensadores, entre eles Adorno, Horkheimer, Sartre, Lefebvre e Marcuse, construíram um campo de teoria crítica. “O marxismo ocidental foi acima de tudo um conjunto de investigações teóricas da cultura do capitalismo avançado” (ANDERSON, 1999, p. 82), sendo bastante fiel às preocupações estéticas devido às dificuldades de se resolver os impasses políticos e econômicos daquele período histórico, como reafirma Anderson:

(...) o brilho e a fecundidade dessa tradição foram notáveis sob qualquer ponto de vista. Não só a filosofia marxista atingiu um nível geral de sofisticação muito acima dos seus níveis médios do passado, como também os principais expoentes do marxismo ocidental foram geralmente pioneiros em estudos dos processos culturais – nos níveis mais elevados das superestruturas –, como que por uma brilhante compensação da sua negligência frente às estruturas da política e da economia. A arte e a ideologia, acima de tudo, foram o terreno privilegiado da maior parte dessa tradição, sondado por sucessivos pensadores com uma imaginação e uma precisão nunca antes aí empregadas pelo materialismo histórico (ANDERSON, 1987, p. 20).

A mudança de foco da análise marxista também ocorreu devido à compreensão de que a forma de dominação da burguesia passou por modificações, não se concentrando exclusivamente na coerção exercida através do Estado pela violência militar e controle judicial, mas estendendo seus domínios para a construção de consensos sociais, pela difusão de ideias e valores. Nesse sentido, o aprofundamento do estudo no âmbito da cultura passou a ser extremamente importante, tendo em vista a necessidade de compreensão das novas formas de dominação desenvolvidas pela burguesia. Esse quadro intelectual sofreu uma modificação no final da década de 1960, período em que houve o despertar de

revoltas de massa na Europa Ocidental e a revolta estudantil na França, em 1968, o que gerou “a possibilidade de um fim no divórcio de meio século entre a teoria socialista e a prática operária maciça” (ANDERSON, 1987, p. 22). Nesse contexto, o capitalismo sofreu um abalo com a crise da década de 70, o que foi um fator de questionamento de sua estabilidade sócio-econômica. Dessa forma, no âmbito subjetivo e objetivo havia condições para o nascimento de uma nova perspectiva do marxismo, que tendia a aproximar-se da dimensão concreta da economia e da estratégia política de tomada do Estado burguês.

Houve, de fato, um impulso na produção intelectual marxista no âmbito do desenvolvimento da análise econômica a partir dos anos de 1970, que buscou compreender as transformações do capitalismo ao longo do século XX. Podem-se citar as obras *Capitalismo tardio*, *A Segunda Depressão* e *Ondas Longas na História do Capitalismo*, de Ernest Mandel; a obra *Trabalho e Capital Monopolista*, que tratou das mudanças no processo de trabalho no século XX, de Harry Braverman; e *Teoria da Regulação Capitalista*, de Michel Aglietta. Esse avanço na produção teórica no campo econômico não reduziu, porém, às obras do âmbito cultural e, nesse aspecto, destacam-se a produção teórica de Raymond Williams e Fredric Jameson. O grande diferencial da obra deste último para a tradição anterior do marxismo ocidental que se concentrava também em questões da arte e da estética é que ele irá desenvolver uma teoria da cultura em estreito vínculo com as transformações econômicas:

A abordagem do pós-moderno por Jameson (...) desenvolve pela primeira vez uma teoria da “lógica cultural” do capital que simultaneamente oferece um retrato das transformações dessa forma social como um todo. Trata-se de uma visão muito mais abrangente. Aí, na passagem do setorial para o geral, a vocação do marxismo ocidental alcançou sua mais completa consumação (ANDERSON, 1999, p. 85).

É interessante ressaltar que Fredric Jameson é um autor polêmico, pois sua produção teórica foi desenvolvida no período de florescimento da discussão acerca do caráter do presente e da emergência do pós-modernismo na década de 1970. Esse autor incidiu justamente sobre esse debate, não adotando, porém, uma posição contrária ou favorável ao pós-modernismo, tendo em vista que ele não considerava essa a questão central, mas sim a compreensão da relação dos fenômenos culturais com o modo de produção capitalista em sua nova fase. Por

isso, foi criticado tanto por parte do campo marxista como por outras vertentes teóricas, como ele assinala na seguinte passagem:

Quanto ao pós-modernismo, e a despeito do cuidado que tive em demonstrar, no meu principal ensaio sobre o tema, como não é possível, do ponto de vista intelectual ou político, simplesmente fazer apologia ou “condenar” o pós-modernismo (o que quer que seja isso), alguns críticos de arte de vanguarda rapidamente me identificaram como um tacanho marxista vulgar, enquanto alguns dos nossos camaradas de coração mais puro concluíram que, seguindo o exemplo de tantos predecessores ilustres, eu tinha finalmente dado a volta por cima e me tornado um “pós-marxista” (o que significa, em uma certa linguagem, um renegado e um vira-casaca e, em outra, alguém que preferiu mudar a lutar) (JAMESON, 2007, p. 302-303).

Esta dissertação busca resgatar no pensamento de Fredric Jameson justamente sua originalidade no âmbito do marxismo ocidental, compreendendo que para o objeto de pesquisa em questão – as relações entre a cultura e a economia na contemporaneidade – ele apresenta reflexões extremamente importantes e que dialogam com as principais teorias que buscam compreender o atual momento histórico, seja pelo viés marxista, ao qual se filia esta dissertação; seja pelos demais pontos de vista. Por fim, é preciso registrar que, atualmente, Fredric Jameson leciona Literatura Comparada e é Diretor do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Duke Center for Critical Theory da Universidade de Duke, no estado da Carolina do Norte, nos Estados Unidos. Considerando esse pequeno relato biográfico e a tentativa de situar a tradição de pensamento desse autor, será apresentada a forma como esta dissertação foi organizada, a partir da construção dos capítulos.

No capítulo 1, será discutida a emergência histórica do pós-modernismo como a lógica cultural do capitalismo contemporâneo. Serão destacadas as transformações econômicas e políticas que ocorreram na segunda metade do século XX, com enfoque para o processo de reestruturação produtiva, de crise do capitalismo e de emergência do neoliberalismo como regime político. Além desse panorama histórico, será feita uma reflexão acerca do desfecho do projeto da modernidade, tendo em vista que abordar a emergência da chamada pós-modernidade, ainda que sob uma perspectiva crítica como a de Jameson, requer também uma contextualização histórica desse fenômeno. O desfecho do capítulo ocorre com a análise da atual fase do modo de produção capitalista, caracterizada pela financeirização da economia, que se constitui como a base concreta e material para a expressão

cultural do pós-modernismo. Este capítulo busca destacar essencialmente os elementos históricos – políticos, econômicos e culturais – que conformaram o pós-modernismo como a lógica cultural do capitalismo contemporâneo, de acordo com Fredric Jameson.

No capítulo seguinte, a lógica cultural do capitalismo no tempo presente será detalhada, o que será feito por meio da apresentação das análises de Jameson em diversas expressões da cultura, como as obras de arte, a arquitetura, o vídeo e a própria teoria. A cultura no capitalismo contemporâneo será esmiuçada, o que não poderia deixar de ser feito sem uma discussão acerca do conceito de ideologia e sem um debate sobre a mundialização dessa forma de viver do capitalismo. Na análise sobre a questão da ideologia, devido à polêmica histórica em torno desse conceito, serão retomadas as perspectivas de diversos autores sobre o tema, com destaque para a abordagem de Jameson sobre a ideologia do mercado como marca do cenário de disputas políticas na atualidade. No que se refere à reflexão sobre a mundialização e expansão do modo de vida capitalista, será feita uma discussão sobre a globalização e o imperialismo cultural, fundamental para compreender a força do sistema em escala mundial.

Por fim, no Capítulo 3, será trabalhado o papel da cultura na reprodução do sistema capitalista, a partir de um debate sobre o próprio conceito de cultura, que permite compreendê-la tanto como expressão de um modo de vida construído por um sistema econômico, como um elemento constituinte da própria configuração da sociedade. A mercantilização da cultura e a Indústria Cultural são aprofundados como temas centrais para a compreensão do argumento de Jameson de que a lógica do capitalismo na atualidade é cultural, tendo em vista que a mercadoria inundou todos os elementos da vida social, inclusive a própria cultura. Além disso, com o intuito de compreender a maneira como essa lógica cultural influencia a organização da classe trabalhadora, serão resgatados elementos do pensamento de Gramsci sobre a construção da hegemonia numa sociedade de classes, que subsidiarão o entendimento de como o pós-modernismo expressa, no âmbito da cultura, a ordem social vigente.

1 O pós-modernismo como a expressão cultural da atual fase do modo de produção capitalista

Para iniciar a caracterização da sociedade contemporânea a partir das ideias de Fredric Jameson, é importante destacar que, em sua visão, o modo de produção capitalista inaugura uma nova fase a partir de 1960, marcada por profundas transformações no âmbito sociocultural, político e econômico, com destaque para a plena integração da produção cultural à produção de mercadorias. No entanto, ele afirma que não há uma modificação na essência desse modo de produção, mas apenas na maneira como ele realiza o processo de reprodução social, ou seja, “o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova (...), mas é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo” (JAMESON, 2007, p. 16). Partindo dessa perspectiva, é que o autor realiza uma verdadeira radiografia da cultura contemporânea, identificando elementos que conformam a lógica de funcionamento dessa fase do capitalismo, que se expressa no chamado pós-modernismo.

A compreensão da principal tese de Jameson, mencionada acima, pressupõe o conhecimento das transformações ocorridas, ao longo do século XX, com o capitalismo. Nesse sentido, será feita uma abordagem histórica sobre a emergência da atual fase desse modo de produção, com destaque para as modificações econômicas, políticas e culturais ocorridas principalmente a partir da segunda metade do século XX, que culminaram na financierização da economia, no neoliberalismo como regime político e no pós-modernismo como lógica cultural do atual momento histórico. Considerando, no entanto, que todas essas transformações sociais não foram consensualmente compreendidas como alterações na aparência do sistema capitalista, tal qual afirma Jameson, será feita uma reflexão a respeito dos rumos do projeto moderno e do que tem se caracterizado como pós-modernismo, a fim de se elencar as diversas interpretações sobre o momento presente e situar a perspectiva de Fredric Jameson, objeto central desta dissertação, diante desse cenário de mudanças.

1. A emergência histórica do pós-modernismo.

1.1. As transformações político-econômicas do capitalismo no século XX.

Para compreender as transformações político-econômicas do capitalismo no século XX e a conseqüente virada cultural representada pelo pós-modernismo, parte-se do pressuposto de que houve uma transição no *regime de acumulação do capital* e no *modo de regulamentação social e política* ao longo desse século, tal como é analisado por Harvey (1996). Segundo o autor, para que o modo de produção capitalista funcione da melhor maneira possível de acordo com seus propósitos, é imprescindível que haja uma consonância entre o funcionamento do mercado e a garantia máxima de lucros e os hábitos, práticas políticas e formas culturais que exercem algum tipo de controle sobre a força de trabalho. Dessa maneira, é possível estabelecer um ordenamento social coerente e adequado ao funcionamento do sistema por um determinado período de tempo.

Durante a primeira metade do século XX até o início da década de 1970, o fordismo foi o modo de regulamentação social e política do capitalismo e sustentou o regime de *acumulação intensiva* do capital⁵. De acordo com Behring (2002), o fordismo ultrapassou e superou as mudanças empreendidas pelo taylorismo, que foi o modelo de organização do trabalho responsável pela separação e especialização das funções no processo produtivo com o intuito de aumentar a produtividade do trabalho, o que diminuiu a autonomia e a resistência dos trabalhadores. Além de estabelecer uma nova política de controle e gerenciamento do trabalho, o regime de acumulação fordista foi marcado pelo estabelecimento de uma norma social de consumo e pelo pacto entre as classes sociais, cuja expressão maior se deu no Estado de Bem-Estar Social, como será demonstrado mais adiante. Essas

⁵ De acordo com a Teoria da Regulação, o critério de periodização dos estágios históricos do capitalismo baseia-se no *conteúdo da mais-valia relativa*. Enquanto o capitalismo transformou o processo de trabalho sem remodelar o modo de consumo, o regime de acumulação foi *extensivo*, pois predominou a *mais-valia absoluta*, ou seja, a apropriação direta do valor excedente por meio do prolongamento da jornada de trabalho. No regime de acumulação *intensiva*, além de uma mudança no processo de trabalho, ocorreu também uma alteração das condições de existência dos assalariados devido ao modo de consumo, passando a predominar a *mais-valia relativa*. Há a redução do tempo de trabalho socialmente necessário com a introdução de tecnologias que elevam a produtividade na produção, bem como o barateamento da reprodução da força de trabalho - dos bens necessários para sobrevivência do trabalhador, como alimentação e vestuário - por meio do consumo massificado.

transformações no modo de regulamentação social e política tiveram o intuito de recuperar o capitalismo do abalo provocado pela Grande Depressão ou crise de 1929.

Do ponto de vista da produção, desenvolveu-se uma cadeia produtiva semi-automática que intensificou o trabalho e a extração de mais-valia relativa por meio de uma maior integração entre os diferentes segmentos no processo. Como os trabalhadores estavam submetidos ao ritmo da cadeia de máquinas, seu controle sobre a produção era praticamente inexistente e gerou-lhes efeitos psicológicos e fisiológicos que levaram a doenças ocupacionais e a acidentes de trabalho. Entretanto, esse desgaste intensivo era “compensado” pelo acesso ao consumo de alguns bens, entre os quais a casa e o carro, cuja aquisição só era possível pela estabilidade no emprego, que permitia o financiamento a longo prazo. A casa ainda requeria bens de consumo duráveis, como eletrodomésticos e móveis, e representava segurança. Já o carro, viabilizava os deslocamentos para o trabalho e significava *status*.

Se no regime de acumulação extensiva do capital as condições de trabalho e de reprodução dos trabalhadores foram marcadas pela miséria e insegurança, não permitindo a estabilização de hábitos de consumo, no regime de acumulação fordista o trabalho foi intensificado ao mesmo tempo em que a formação de hábitos de consumo tornou-se possível, o que modificou a relação social do trabalhador com seu ofício. Concomitante a esse processo, foi criada uma indústria da propaganda e da imagem para incentivar e controlar os hábitos de consumo dos trabalhadores, o que se tornou fundamental para a reprodução dos valores do capitalismo nesse momento histórico. Além de mercadorias, era vendido um estilo de vida. Behring (2002) analisa da seguinte forma o papel do consumo no regime de acumulação fordista:

O consumo é um processo material, espacial e temporal constituído. É também a conservação de capacidades e atitudes, no que se refere à posição dos indivíduos nas relações sociais e à representação que fazem desta posição. É um exercício de capacidades reais e de relações de *status*. Estas últimas se manifestam em hábitos adquiridos, cuja alteração requer movimentos de alteração das relações sociais (BEHRING, 2002, p. 104).

A estabilidade e segurança que permitiam ao trabalhador hábitos permanentes de consumo foram sustentadas por medidas econômicas keynesianas que pressupunham um equilíbrio entre a oferta e a demanda com o intuito de controlar as crises sistêmicas do capitalismo. O Estado de Bem-Estar Social, como produto do pacto de interesses entre o capital e o trabalho, caracterizou-se pela adoção de medidas econômicas e sociais que atendiam às demandas das principais classes. De acordo com Harvey (1996), o Estado buscou controlar os ciclos econômicos por meio da planificação indicativa da economia, investindo em setores vitais para o crescimento da produção e do consumo de massa, o que garantiu o pleno emprego; interveio na relação capital e trabalho pela política salarial e controle de preços; combinou política fiscal, oferta de créditos e política de juros. Além disso, os governos forneceram complemento ao salário social, com gastos em políticas sociais, como a seguridade social, assistência médica, educação e habitação.

O poder estatal também era exercido direta ou indiretamente sobre os acordos salariais e os direitos dos trabalhadores na produção, pois ainda que os sindicatos conseguissem a manutenção de alguns benefícios nas negociações coletivas, como aumento do salário mínimo e garantia de políticas sociais, a cooperação para manter as técnicas fordistas e as estratégias para ampliação da produtividade era a contrapartida exigida. Muitas lideranças operárias pactuaram com essa política em troca do atendimento de demandas imediatas e corporativas, o que foi um dos elementos responsáveis pela viabilização do keynesianismo.

Apesar de o regime de acumulação fordista ter se estruturado ao longo da primeira metade do século XX, somente após a Segunda Guerra Mundial ele foi alavancado e consolidado em âmbito internacional, uma vez que a ascensão do nazi-fascismo e da economia de guerra viabilizaram o acúmulo de capitais e o desenvolvimento tecnológico, impulsionando a nova onda de expansão do capitalismo. Os Estados Unidos, que passou a controlar a geopolítica mundial com seu poder político e militar, estendeu esse regime de acumulação para outras regiões do mundo:

Essa abertura do investimento estrangeiro (especialmente na Europa) e do comércio permitiu que a capacidade produtiva excedente dos Estados Unidos fosse absorvida alhures, enquanto o progresso internacional do fordismo significou a formação de mercados de massa globais e a absorção da massa da população mundial fora do mundo comunista na dinâmica global de um novo tipo de capitalismo (HARVEY, 1996, p. 131).

A expansão do regime de acumulação fordista em âmbito mundial também foi possibilitada pela séria derrota sofrida pelo movimento operário após a Segunda Guerra Mundial, bem como pela desilusão com os rumos tomados pela experiência soviética, fato que fragilizou tendências de caráter revolucionário da classe trabalhadora no que tange a suas projeções utópicas e direções históricas. Na Europa, a implantação de políticas de assistência social articulada a uma política econômica que associava emprego, investimento e consumo, possibilitou algum sucesso ao reformismo do movimento operário. Além disso, ao adentrar nas regras do jogo eleitoral, “a social-democracia tendeu a perder seu caráter de partido operário, enquanto que os partidos comunistas, fortes na França e Itália, não foram também capazes de articular um projeto social alternativo a partir do movimento operário” (DEL ROIO, 1996, p. 189).

O Estado foi o principal articulador das formas estruturais criadas pelo regime de acumulação fordista, o que possibilitou, durante um determinado período de tempo, minimizar a crise do capitalismo. Entretanto, o desenvolvimento do capitalismo não se caracteriza pelo equilíbrio, mas por momentos de expansão e estagnação orientados pela busca de *superlucros*, de acordo com a visão de Ernest Mandel. Com o intuito de evitar a queda tendencial na taxa média de lucros, as sociedades capitalistas lançaram mão de regimes de acumulação diferenciados ao longo de sua história, promovendo ondas longas de aceleração e crescimento durante algumas de suas fases. Após um período de expansão do capital, no entanto, ocorre a superacumulação⁶, momento em que há um descompasso entre a produção e a realização da mais-valia, gerando uma queda na taxa média de lucros e reiniciando um período de crise sistêmica e estagnação.

Tendo em vista essas considerações, Behring (2002) afirma que as medidas keynesianas tiveram apenas a capacidade de reduzir a crise às condições de uma recessão, tendo em vista que as crises são inerentes ao movimento de produção e reprodução do capitalismo. Desse modo, no final de década de 1960, o modelo

⁶ Superacumulação, na visão de Mandel, caracteriza-se como fenômeno do capitalismo tardio no qual a crescente acumulação de capital produz uma massa de capital excedente ocioso em busca de novos espaços de valorização.

fordista já dava sinais de esgotamento, o que culminaria numa nova crise em 1974-75. Ainda que também tenha sido impulsionada por fatores conjunturais, essa crise pode ser entendida como uma crise clássica de superprodução, sobretudo se forem consideradas as tendências de longo prazo do capitalismo.

A aceleração da inflação e a queda na taxa média de lucros foram fatores característicos da crise do referido período. A rigidez do regime de acumulação fordista, tanto no investimento planejado da produção de massa que pressupunha mercados de consumo invariantes, quanto nos contratos de trabalho, que contavam com a forte luta do movimento operário entre o período de 1968-1972, e até mesmo no estilo de vida, foi um dos elementos conjunturais que contribuíram para o seu esgotamento. Além disso, a forte inflação em decorrência do aumento dos preços do petróleo contribuiu para a eclosão de uma crise fiscal e de legitimação do Estado.

Nesse cenário, o regime de acumulação fordista foi insuficiente para conter as contradições internas do sistema capitalista e, a partir desse marco histórico, uma série de mudanças passou a ocorrer na forma de funcionamento do capitalismo, desde a reorganização do mundo do trabalho à configuração do sistema financeiro global, até uma virada cultural nos hábitos e costumes representada pelo que Fredric Jameson afirma ser o *pós-modernismo*. De acordo com Harvey (1996), o *regime de acumulação flexível* é a resposta do capital para contornar mais uma de suas crises sistêmicas.

Entre as principais características do regime de acumulação flexível está, no âmbito da produção, o surgimento de setores totalmente novos, com novas maneiras de fornecer serviços financeiros e taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional, o que provocou altos índices de desemprego estrutural. Ocorreu um crescimento do setor de serviços e muitas regiões geográficas industrialmente subdesenvolvidas foram inseridas no mercado mundial por meio da implantação de centros de produção das empresas transnacionais em seu território, onde os salários e os preços de matérias-primas são mais baixos, o que barateia os custos de produção; e onde a legislação ambiental é menos rigorosa e permite altos índices de poluição em atividades industriais pesadas.

Em termos da organização do trabalho, houve uma articulação entre a descentralização produtiva e o avanço tecnológico, bem como entre o trabalho extremamente qualificado e a desqualificação. Muitas funções foram terceirizadas por meio de subcontratos com pequenas empresas que possuíam perfil artesanal e familiar. De uma maneira geral, os regimes e contratos de trabalho foram flexibilizados e houve redução do emprego formal e estável em favor do trabalho em tempo parcial e temporário. De acordo com Harvey (1996), o mercado de trabalho ficou marcado por um grupo de trabalhadores *centrais*, que possuem maior estabilidade, perspectivas de promoção, bons salários e mobilidade; e um grupo *periférico*, que incluem os trabalhadores em tempo integral, mas com menos especialidades e alta rotatividade, e os que trabalham em tempo parcial, com contratos temporários e sem direitos assegurados. Essa reconfiguração gerou impactos negativos sobre a *classe-que-vive-do-trabalho*⁷, que se tornou mais heterogênea, fragmentada e complexa, fato que passou a dificultar a organização política e sindical, uma vez que passou a ser mais difícil estabelecer alianças entre as frações da classe. “Esses processos apontam para obstáculos na constituição de uma *consciência de classe para si*, minando a solidariedade de classe e enfraquecendo a resistência à reestruturação produtiva” (BEHRING, 2002, p. 180).

As modificações no âmbito da produção também foram acompanhadas por alterações no consumo. Como os sistemas de produção flexíveis aceleram o ritmo de inovação do produto, por meio da inserção das tecnologias e de novas formas organizacionais, o ritmo de consumo também teve que ser acelerado, uma vez que o tempo de giro do capital na produção – chave de lucratividade – precisa da redução do tempo de giro no consumo. O tempo de duração de um produto foi consideravelmente diminuído e, aliado à obsolescência planejada, foi estimulada a

⁷ Classe-que-vive-do-trabalho é uma expressão criada por Ricardo Antunes para designar a totalidade dos assalariados que vendem sua força de trabalho e que são despossuídos dos meios de produção. O autor afirma a existência de uma nova morfologia para a classe trabalhadora, que inclui o operariado industrial, o trabalhador rural assalariado, os assalariados de serviços, os trabalhadores terceirizados, os informais e os desempregados. Para aprofundar esse debate, sugere-se a consulta às obras *Adeus ao trabalho?* (1995) e *Os sentidos do Trabalho* (1999) do referido autor.

criação de necessidades por meio de uma nova estética cultural⁸, como é afirmado por Harvey:

A estética relativamente estável do modernismo fordista cedeu lugar a todo fermento, instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais (HARVEY, 1996, p. 148).

A flexibilidade alcançada tanto na produção quanto no consumo, bem como na organização do trabalho foi possível, em grande medida, pela autonomia conseguida pelo sistema financeiro diante da produção real. De acordo com Harvey (1996), a transição do regime de acumulação fordista para o de acumulação flexível dependeu da disponibilidade de crédito e da capacidade de “formação de capital fictício”, que tem valor monetário nominal e existência como papel, mas num dado momento não tem lastro em termos de atividade produtiva real. Ao mesmo tempo em que essa foi uma saída encontrada para conter a superacumulação, representou a criação de uma situação inigualável de risco financeiro, que se concretizou na recente crise mundial⁹.

As mudanças brevemente descritas no regime de acumulação do capitalismo ao longo do século XX apontaram para uma guinada política neoconservadora após a crise de 1974-75, sobretudo se for considerada a hegemonia do neoliberalismo, em diversos países, no final do século XX, e a progressiva desestruturação do Estado de Bem-Estar Social. Sob a justificativa da escassez de recursos financeiros, da necessidade de contenção do déficit público e de manutenção do “equilíbrio das contas públicas”, diversos governos neoliberais apontaram o corte nos gastos estatais como uma medida prioritária. Dessa forma, em especial as políticas sociais de caráter universal, passaram a ser *privatizadas, focalizadas e descentralizadas*. Conforme Behring e Boschetti (2008), a *privatização* realizou um corte entre as pessoas que podem e as que não podem pagar pelos serviços, ao mesmo tempo em que foram criados nichos lucrativos para o capital na oferta de serviços que deveriam ser públicos. Já a *focalização* associada à seletividade, assegurou acesso

⁸ A nova estética cultural do capitalismo, expressa no pós-modernismo, será aprofundada no Capítulo 2, onde a perspectiva de Fredric Jameson sobre as mudanças culturais no capitalismo será detalhada.

⁹ Considerando a importância da financeirização da economia para a compreensão do atual momento histórico, o item 2 deste capítulo irá aprofundar esse tema.

à seguridade social apenas aos que são extremamente e comprovadamente pobres. Dessa forma, “os direitos mantidos pela seguridade social se orientam, sobretudo, pela seletividade e privatização, em detrimento da universalização e estatização” (BEHRING; BOSCHETTI, 2008, p. 161). Por fim, a *descentralização* consistiu na transferência da responsabilidade pela garantia dos direitos sociais a entes da federação ou mesmo à iniciativa privada ou instituições filantrópicas.

É importante evidenciar que a retirada de direitos sociais adotada pelos governos neoliberais, aliada à reestruturação produtiva, fragilizou a classe trabalhadora e possibilitou o êxito do novo ciclo de expansão do capital inaugurado após 1973. Do ponto de vista do capital, o Estado de Bem-Estar Social, fruto do pacto entre as classes sociais, passou a não cumprir mais o papel de assegurar suas condições de reprodução, o que exigiu uma reorientação da ação estatal com o intuito de garantir a lucratividade do capital, conforme afirma Behring (2007):

Hoje, cumprir com esse papel [de reprodução do capital] é facilitar o fluxo global de mercadorias e dinheiro, por meio da desregulamentação de direitos sociais, de garantias fiscais ao capital, da “vista grossa” para a fuga fiscal, da política de privatização (supercapitalização), dentre inúmeras possibilidades que pragmaticamente viabilizem a realização dos superlucros e da acumulação (BEHRING, 2007, p. 186).

Tendo em vista esse panorama de ofensiva à classe trabalhadora em sua organização política e seus direitos sociais, é fundamental compreender quais foram os mecanismos desenvolvidos nesse último período histórico que contribuíram para reproduzir e reforçar o sistema capitalista, mantendo-o coeso apesar das graves contradições; como foi possível que o agravamento das condições de vida da classe trabalhadora não fosse acompanhado por uma radicalização de massas da luta em defesa dos direitos sociais; e como os valores do capitalismo puderam reproduzir-se de maneira tão visceral nas últimas décadas, em âmbito mundial. Todas essas questões são extremamente complexas, mas esta dissertação pretende abordá-las a partir da compreensão das mudanças *culturais* no capitalismo contemporâneo, destacando os processos de mercantilização cultural e sua relação com a sustentação do modo de vida nesse sistema. Nesse sentido, é que a tese de Fredric Jameson sobre o pós-modernismo como a lógica cultural do capitalismo contemporâneo torna-se de vital importância.

De acordo com Jameson (2007), os pré-requisitos para a nova onda de expansão do terceiro estágio do capitalismo estavam colocados desde o final da Segunda Guerra mundial, quando houve a reorganização das relações internacionais e a aceleração da descolonização de países, conforme abordado anteriormente. Entretanto, no âmbito cultural, as pré-condições para a emergência dessa nova fase ocorreu com as grandes transformações sociais e psíquicas nos anos 60, quando houve um forte questionamento dos rumos adotados pela sociedade, tanto pelo sistema capitalista, que havia experimentado a barbárie pelos regimes nazi-fascistas; quanto pelo socialismo, que vivenciava o totalitarismo stalinista do regime soviético.

Com o intuito de compreender as mudanças culturais na segunda metade do século XX e a conseqüente virada cultural representada pelo *pós-modernismo*, na concepção de Fredric Jameson, serão abordadas as mudanças de perspectivas em torno do projeto moderno, que se relacionam às projeções utópicas da humanidade como coletividade, profundamente abaladas devido aos acontecimentos ao longo do século XX, os quais foram apresentados neste item e serão aprofundados no próximo. O debate a respeito do pós-modernismo emerge desse conjunto de transformações sociais, que foram interpretadas de maneira diferenciada pelos teóricos contemporâneos¹⁰, sendo que alguns compreenderam que se tratava de uma ordem social totalmente nova e outros, como Jameson, entenderam que a essência do sistema capitalista se manteve, havendo uma mudança profunda na sua forma de funcionamento. Por isso, é importante analisar a lógica dessa nova fase do sistema, considerada cultural, para conhecer a complexidade do capitalismo na atualidade.

1.2. A pós-modernidade como expressão cultural ou os rumos do projeto moderno.

A compreensão da emergência do pós-modernismo como expressão cultural contemporânea está intimamente ligada ao entendimento do que é o projeto moderno e suas realizações. A promessa da emancipação humana e da liberdade, bem como do progresso da civilização através do conhecimento racional científico e do domínio da natureza pela tecnologia alimentaram a possibilidade de uma

¹⁰ As perspectivas diferenciadas em torno do pós-modernismo serão abordadas no próximo subitem.

realização plena da humanidade. De acordo com Rouanet (1993), a modernidade é compreendida como um projeto civilizatório em que os ideais do Iluminismo predominaram como referenciais para a sociedade, principalmente a universalidade, a individualização e a autonomia intelectual, política e econômica. A *universalidade* apontava para a ideia de que todos os seres humanos eram iguais, independente de barreiras nacionais, étnicas ou culturais, uma vez que tinham em comum a razão, a qual substituiu os princípios religiosos que estruturaram a sociedade no período medieval. A *individualização*, por sua vez, liberou o ser humano da matriz coletiva, tendo em vista que ele só existia socialmente até então como parte de um grupo. Além de deveres e obrigações, os indivíduos passaram a possuir também direitos. Na visão de Rouanet (1993),

O individualismo da Ilustração teve o mérito de colocar no centro da ética o direito à felicidade e à auto-realização e o de valorizar o indivíduo descentrado, o homem que se liberta dos vínculos “naturais” e pode situar-se na posição de formular juízos éticos e políticos a partir de princípios universais de justiça, independente de quaisquer lealdades locais (ROUANET, 1993, p. 16).

O princípio da *autonomia intelectual* esteve no cerne do projeto civilizatório do Iluminismo, pois até então a inteligência humana havia sido tutelada pelas autoridades religiosas. A ciência e a educação passaram a ser essenciais para a realização do livre pensamento, tendo em vista que substituíram o dogma pelo conhecimento. A *autonomia política* consistia na liberdade de ação do ser humano no espaço público, sobretudo em relação ao despotismo do Estado. Algumas correntes iluministas mais democráticas chegaram a defender a participação do cidadão no exercício do poder político. A *autonomia econômica* consistia no ideal de que deveria ser garantida segurança material a todos os seres humanos.

É importante destacar também que o fundamento da modernidade está na consolidação de uma mudança tecnológica, sobretudo a partir da Revolução Industrial, que afetou as raízes da civilização material do ser humano e instalou uma hierarquia superior entre este e a natureza. Essa perspectiva aponta para a superação histórica da escassez pela abundância, a partir do desenvolvimento técnico, o que possibilitaria o progresso humano:

La escala de la operatividad instrumental tanto del medio de producción como de la fuerza de trabajo ha dado un “salto cualitativo”; ha experimentado una ampliación que la ha hecho pasar a un orden de medida superior y, de esta manera, a un horizonte de posibilidades de dar y recibir formas desconocido durante milênios de historia (ECHEVERRÍA, 1995, p. 141).

No entanto, os desdobramentos históricos do projeto civilizatório moderno apontaram para uma disputa pelos seus rumos. De um lado, o capital orientou o projeto moderno para a subordinação das forças produtivas ao processo de acumulação e em detrimento do desenvolvimento humano; por outro lado, a classe trabalhadora, organizada em sindicatos, movimentos populares e partidos políticos, vislumbrou a possibilidade de uma transformação social radical a partir da consolidação do projeto moderno, o qual deveria ser reorientado pelo socialismo. A hegemonia do projeto moderno, entretanto, foi sustentada e orientada pelo capitalismo, como constatou Echeverría (1995):

De todas las modernidades efectivas que ha conocido la historia, la más funcional, la que parece haber desplegado de manera más amplia sus potencialidades, ha sido hasta ahora la modernidad del *capitalismo* industrial maquinizado de corte noreuropeo: aquella que, desde el siglo XVI hasta nuestros días, se conforma en torno al hecho radical de la subordinación del proceso de producción/consumo al "capitalismo" como forma peculiar de acumulación de la riqueza mercantil (ECHEVERRÍA, 1995, p. 143).

Sob a orientação do capitalismo, o projeto moderno não cumpriu com os ideais Iluministas de universalização, individualização e autonomia. Rouanet (1993) exemplifica que a necessidade de expansão do capital por meio de ações imperialistas sobre outras nações e povos feriu completamente o ideal da igualdade proposta pelo universalismo. Além disso, a proposta da individualização foi desviada de seu objetivo de emancipação humana, tendo em vista que se transformou num egocentrismo, estimulado pelo consumo e pela indústria cultural. A autonomia intelectual, por sua vez, sobretudo em relação à ciência, passou a ser vinculada ao desenvolvimento de tecnologias que possibilitaram o aumento da produtividade do trabalho e a dispensa dos trabalhadores, bem como à preocupação com o aperfeiçoamento das armas e ações bélicas que deram sustentação a experiências militares em diversas regiões do mundo; a autonomia política restringiu-se à liberdade para os que tinham condições econômicas para disputar estruturas institucionais de poder; e a autonomia econômica não se realizou devido às relações

desiguais entre as classes sociais. As experiências mais extremas que demonstraram as ambiguidades do projeto moderno sob o capitalismo foram os regimes nazista e fascista, que tiveram como marca o totalitarismo político e o extermínio humano em campos de concentração, em nome da razão e do progresso científico, pilares do projeto moderno. Na visão de Berman (1992), a máxima *Tudo que é sólido se desmancha no ar* representa com exatidão a relação da burguesia com o projeto moderno, tal como demonstra abaixo:

(...) tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. (...) tudo é feito para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas (BERMAN, 1993, p. 97).

Tendo em vista a análise de Berman (1993), que é baseada na visão de Karl Marx contida no Manifesto do Partido Comunista, o autor apresenta a perspectiva de realização do projeto moderno a partir da superação da sociedade de classes, cujos antagonismos não permitem a plena emancipação humana. O sujeito histórico que teria condições de avançar na superação da ordem burguesa seria o proletariado, uma vez que o fim de sua exploração e miséria está diretamente ligado à abolição da propriedade privada dos meios de produção, que assegura a apropriação da riqueza gerada pelo seu trabalho pela burguesia. “Os proletários nada têm de seu a salvar; sua missão é destruir todas as garantias e seguranças da propriedade privada até aqui existentes” (ENGELS; MARX, 2007, p. 50). De posse das forças produtivas na sociedade, sob a organização do Estado no socialismo, o proletariado poderia transformar o “reino das necessidades”, vigente na ordem burguesa, no “reino da liberdade”, que seria o comunismo. Após esse período de transição, as condições objetivas estariam suficientemente desenvolvidas para que se chegasse à abolição da propriedade privada, das classes sociais e do Estado, pois além da organização e luta internacional do proletariado para derrubar a ordem burguesa, também seria necessário o suficiente desenvolvimento das forças produtivas para se chegar ao “reino da liberdade”, possibilitado pelo desenvolvimento do progresso técnico do período moderno.

Com o intuito de superar a ordem capitalista, a classe trabalhadora realizou inúmeras lutas e enfrentamentos em várias partes do mundo, e construiu

experiências de poder popular e operário, desde a Comuna de Paris, na França, em 1871, passando pelas revoluções latino-americanas, como a Cubana (1959) e Nicaragüense (1979), pela Revolução Chinesa (1949) e pelas lutas de libertação nacional na África e Ásia ao longo do século XX. A Revolução Russa (1917) pode ser considerada um dos principais marcos da luta socialista, uma vez que efetivou a tomada de poder do Estado pela classe trabalhadora e, a partir daí, configurou um bloco de poder alternativo ao capitalismo que reunia e sustentava os países que lutavam pela sociedade socialista.

As ambivalências do projeto moderno, entretanto, também foram evidenciadas pelas experiências socialistas, dirigidas pelo bloco soviético. Na visão de Rouanet (1993), a universalização sob a perspectiva de Marx pretendia que o proletariado, como classe universal, abolisse a sociedade de classes para emancipar o gênero humano como sujeito da história. Porém, em nome do “internacionalismo proletário”, justificou-se o imperialismo soviético, ou seja, a invasão de países pela União Soviética. Em relação à individualização, a proposta socialista original era de que a plena emancipação do indivíduo só existiria quando a sociedade de classes fosse abolida, uma vez que, na sociedade capitalista, as relações sociais levam ao declínio do indivíduo e à atrofiação de suas potencialidades. Nas experiências do socialismo real, entretanto, essa ideia transformou-se em antiindividualismo, pelo qual as pessoas eram subordinadas, primeiramente, à doutrina oficial; e em hiperindividualismo, pelo oportunismo e carreirismo desenvolvidos pela cúpula dirigente dos partidos comunistas. Em relação à autonomia intelectual, o regime soviético não a elimina, mas a transfere para a jurisdição de comissários que a administram, o que significa que “o ideal da razão livre é gerido por um estrato técnico cuja função é tutelar a razão para que ela alcance a verdadeira liberdade” (ROUANET, 1993, p. 30). A autonomia política, por sua vez, que deveria ser pautada na substituição da liberdade burguesa formal pela liberdade proletária, rica de substância, foi baseada na tirania, com desrespeito aos direitos humanos e com a democracia restrita à escolha de representantes oficiais previamente indicados. A autonomia econômica, ainda que tenha substituído a liberdade de mercado pela segurança da população garantida pelo Estado, esbarrou no insuficiente desenvolvimento das forças produtivas, pressuposto fundamental mencionado por Marx para a transição do modo de produção capitalista para o comunismo.

Regimes totalitários, como o nazismo e o fascismo, no capitalismo, e o regime stalinista, nas experiências de socialismo real, representaram o grau máximo de barbaridade a que a humanidade poderia chegar em nome da busca pelo progresso técnico e pela razão instrumental na ciência. O ideal da emancipação e da liberdade humana foi transformado num sistema de opressão universal, o que abalou profundamente os pilares do projeto moderno, gerando uma profunda reflexão sobre seus rumos, suas atuais possibilidades de realização e, até mesmo, sobre seu esgotamento como projeto civilizatório. A respeito desses acontecimentos históricos, Bauman (1999) compreende-os como uma maneira limite de extirpar a ambivalência inerente ao projeto moderno de manutenção de uma ordem social, homogeneizando de forma radical e bárbara a vida humana:

Os casos mais extremos e bem documentados de “engenharia social” global na história moderna (aqueles presididos por Hitler e Stálin), não obstante as atrocidades resultantes não foram nem explosões de barbarismo ainda não plenamente extinto pela nova ordem racional da civilização, nem o preço pago por utopias alheias ao espírito da modernidade. Ao contrário, foram produto legítimo do espírito moderno, daquela ânsia de auxiliar e apressar o progresso da humanidade rumo à perfeição que foi por toda a parte a mais eminente marca da era moderna (...). a determinação e a liberdade de ir “até o fim” e atingir os extremos era de Hitler, mas a lógica foi construída, legitimada e fornecida pelo espírito moderno (BAUMAN, 1999, p. 38-39).

De acordo com o autor, a substituição de uma razão moral por uma razão instrumental, baseada nos princípios e propósitos da ciência, forneceu os subsídios para o genocídio, bastando que, ao redor, tivessem forças dispostas a fazê-lo. O projeto de assimilação cultural da diferença promovido pelos Estados nacionais chegou a um limite com essas experiências e levou a uma mudança nas práticas culturais, sobretudo a partir da década de 1960. É nesse contexto de crise de rumos do projeto moderno, aliado à crítica do rígido estilo de vida do regime de acumulação fordista, que emerge o que se denominou de pós-modernismo, conceito a respeito do qual não se tem um consenso, mas que se caracteriza, de uma maneira geral, por profundas mudanças culturais no modo de vida.

A pós-modernidade, na perspectiva de Bauman (1999), é a visão crítica da modernidade observada na sua totalidade, *posteriormente* a esses diversos acontecimentos, quando é possível avaliar os ganhos e as perdas desse período, descobrir as intenções do projeto moderno que jamais foram explicitadas e as ações

que foram incongruentes. Não se trata do fim ou de uma rejeição à modernidade, mas da própria “modernidade chegando a um acordo com a sua própria impossibilidade, uma modernidade que se automonitora, que conscientemente descarta o que outrora fazia inconscientemente” (BAUMAN, 1999, p. 288), ou seja, é o reconhecimento da existência da ambivalência na modernidade, uma vez que a tentativa de extirpá-la do projeto moderno esgotou-se. Os novos valores que permeiam a mentalidade pós-moderna são a liberdade, a diversidade e a tolerância. Entretanto, sua prática pouco se diferencia do projeto moderno, na medida em que a liberdade refere-se à liberdade de consumo no mercado, que deixa muitos de fora; a diversidade apenas prospera quando o mesmo ocorre com o mercado, que define estilos e identidades; e a tolerância significa abandono do questionamento da hegemonia dominante, chegando mesmo à indiferença. Dessa maneira, não se trata da inauguração de um novo período histórico, com novas bases fundantes, mas do reconhecimento e da incorporação da ambivalência do projeto moderno, que será o suporte da chamada pós-modernidade.

Uma perspectiva semelhante é apresentada por Eagleton (1998) ao afirmar que o pós-modernismo nasce da impossibilidade da modernidade, da sua implosão ou autodestruição. Entretanto, essa impossibilidade foi inerente ao projeto moderno o tempo inteiro e não fruto de um colapso que permitiu a emergência do pós-modernismo. “Nada disso determina a falência das grandes narrativas como tal, apenas a tragédia de uma história cujos ideais estavam condenados a soar falsos para seus herdeiros devido à incapacidade estrutural para dar-lhes corpo” (EAGLETON, 1998, p. 67).

Para Josiane Soares Santos (2007), a pós-modernidade trata da negação da modernidade pelo capitalismo, uma vez que há uma incompatibilidade histórica cada vez maior entre os valores centrais do projeto moderno e o desenvolvimento capitalista. A crise da modernidade, em sua opinião, diz respeito a uma crise na configuração *capitalista* do projeto moderno:

(...) o projeto da modernidade foi útil à burguesia enquanto seus interesses ainda eram expressões universais. A partir do momento em que se transmutaram, evidenciando claramente seu projeto particular de classe dominante, a modernidade e seu desenvolvimento em direção à emancipação humana e à razão dialética passam a representar uma ameaça. O que a burguesia tenta apagar são as contradições inerentes ao ideário moderno, cujo potencial dialético está prenhe de possibilidades, de movimentos e negatividade (SANTOS, 2007, p. 34).

A incompatibilidade dos ideais do projeto moderno com o desenvolvimento do capitalismo também é apontada por Jean Chesneaux (1995) quando este afirma que a humanidade flutua entre aceitar os convites da modernidade de mais mobilidade, flexibilidade e bom aproveitamento da vida e os apelos para sofrer docilmente os pesos econômicos, a rigidez sistêmica e as múltiplas exigências da vida moderna. O autor lança o questionamento:

Para além das diferenças de regime social, de cultura política, de organização econômica, a modernidade não é *um projeto impossível*? Não é um projeto dividido entre dois discursos, duas morais, que objetivam ambos a inelutabilidade e a infalibilidade, contudo mutuamente incompatíveis? (CHESNEAUX, 1995, p. 181).

A disputa pelos rumos do projeto moderno, entretanto, ainda permanece, mas sua realização precisa ocorrer sob uma perspectiva diferenciada da ótica capitalista e das experiências do socialismo real. Na visão de Echeverría (1995), ainda que a utopia por transformações sociais tenha ficado enclausurada depois das experiências do socialismo real, a modernidade deve ser compreendida como “un conjunto de posibilidades exploradas y actualizadas solo desde una perspectiva y en un solo sentido, y dispuesto a lo que aborden desde outro lado y lo iluminen con una luz diferente (ECHEVERRÍA, 1995, p. 137).

Na perspectiva de César Benjamin (2009), o esgotamento do modelo de transição para o socialismo pensado na década de 1920 não significa de forma alguma o esgotamento da possibilidade do socialismo no final do século XX. De acordo com o autor, o socialismo nunca foi tão necessário, tendo em vista os sinais de barbárie em tantas partes do mundo. Entretanto, é preciso reformular as bases econômicas e democráticas da transição para o socialismo, pois a experiência soviética baseou-se numa continuidade da matriz produtiva capitalista, porém mais eficiente; e numa centralização política autoritária. “Imaginar qual é a nova qualidade de um novo modo de produção, rompendo com a ideia de que esse modo de produção é um

capitalismo mais eficiente e sem crises, e construir uma teoria da democracia socialista” (BENJAMIN, 2009, p. 23) são os principais desafios do século XXI.

Outros autores, entretanto, compreendem que, diante de todas essas mudanças políticas e econômicas, o projeto moderno esgotou-se e foi superado pelo que denominam de pós-modernismo, ou seja, por um novo período histórico da humanidade, fundado sobre novos pilares. Na visão de Perry Anderson (1999), Lyotard foi um dos principais expoentes da perspectiva mencionada, pois compreendia a chegada da pós-modernidade vinculada ao surgimento de uma sociedade pós-industrial – teorizada por Daniel Bell e Alain Touraine – na qual o conhecimento havia se tornado a principal força econômica de produção e não mais o trabalho. É interessante destacar que esses autores pós-modernos, na visão de Harvey (1996), estão profundamente influenciados pelas possibilidades da informação e da produção de conhecimento proporcionadas pelas novas tecnologias, o que fez com que a obra de Lyotard, por exemplo, indicasse o esgotamento do modernismo devido às transformações nas condições técnicas e sociais de comunicação.

Para esses autores, a sociedade não poderia mais ser concebida como um campo de conflito dual entre classes sociais, mas como uma rede de comunicações lingüísticas ou “jogos de linguagem”. A ciência, por exemplo, seria apenas um entre tantos estilos narrativos, heterogêneos. Autores como Foucault destacaram que o poder não se encontrava em última instância na estrutura do Estado, mas em pequenas esferas de poder locais que reproduziam o domínio social por meio de discursos. Em sua opinião, apenas por meio de ataques multifacetados e pluralistas às práticas localizadas de repressão do sistema capitalista é que este poderia ser combatido sem que novas formas de repressão se perpetuassem.

Por meio desses elementos, é possível perceber que há um questionamento dos principais pilares da modernidade, entre eles o da classe trabalhadora como agente heróico de sua própria libertação através do conhecimento e da análise da totalidade de uma sociedade. Um traço definidor da condição pós-moderna é justamente a perda da credibilidade nas metanarrativas, que foram substituídas por teorias fragmentadas, multifacetadas e plurais de compreensão da realidade.

Na visão de Eagleton (1998), a linha de pensamento pós-moderna emergiu num momento de derrota da esquerda em âmbito mundial, sobretudo no que se refere à desilusão com os rumos das experiências do socialismo real, protagonizadas pela União Soviética. Num momento de falência *temporária* dos movimentos políticos de massa, tendo em vista também a reestruturação produtiva na segunda metade do século XX, surgiu uma perspectiva teórica que retirou a centralidade do sujeito histórico da transformação social ao mesmo tempo em que anunciou o fim da análise da totalidade. O autor analisa criticamente a inter-relação entre esses dois aspectos:

As totalidades precisam existir para alguém; e agora parece não haver pessoa alguma para quem a totalidade represente totalidade. Tradicionalmente, costumava-se pensar que ela se destinava a grupos que necessitavam com urgência conseguir algum entendimento geral de suas condições opressoras de vida para poderem começar a fazer algo para mudá-las. [...] O conceito de totalidade implica um sujeito para quem ela faria alguma diferença prática; mas esse tal sujeito foi rechaçado, incorporado, dispersado ou metamorfoseado em algo sem existência, por isso o conceito de totalidade tem grandes chances de cair junto com ele (EAGLETON, 1998, p. 18-19).

Para o autor, do ponto de vista da estratégia política, a afirmação da anti-totalidade significa o reconhecimento da impotência política da esquerda perante o capitalismo, pois na medida em que não é possível combatê-lo de modo total, busca-se elencar pontos marginais do sistema que podem ser transgredidos ou subvertidos *momentaneamente*. Ele afirma que esse seria um meio “conivente de racionalizar a nossa impotência” (EAGLETON, 1998, p. 12).

Na visão de Anderson (1999), ainda que as teorias do pós-modernismo tenham surgido de maneira dispersa, elas possuem uma unidade ideológica no que se refere ao predomínio da democracia liberal como o horizonte insuperável da época, o que contribuiu, a partir dos anos de 1970, para o fortalecimento da perspectiva de forças conservadoras da sociedade. Para o autor, o pós-modernismo foi uma sentença contra as ilusões alternativas.

Existem, todavia, alguns autores que se apropriaram do termo pós-modernismo com o intuito de refletir sobre as mudanças na lógica cultural no novo estágio do capitalismo, entendido conforme os clássicos termos marxistas. Sob esse viés, Fredric Jameson desenvolveu seu pensamento teórico lançando um olhar crítico

sobre as ideias de Lyotard, mas buscou ir além da constatação de que essa perspectiva do pós-modernismo era cúmplice da lógica do mercado. Partindo da análise das mudanças no capitalismo, Jameson desenvolveu a tese de que o pós-modernismo é a lógica cultural da nova fase do sistema capitalista, o que o levou a realizar uma sistematização das mudanças culturais a partir de 1960 com o objetivo de subsidiar possíveis ações políticas de transformação social. Apenas por meio de uma compreensão totalizante do novo contexto cultural e econômico seria possível imprimir mudanças à sociedade.

Para Jameson (2007), a tarefa ideológica fundamental do conceito de pós-modernismo é de coordenar as novas formas de prática e de hábitos sociais e mentais com as novas formas de organização e de produção econômica que vêm com a modificação do capitalismo nas últimas décadas. Caso o pós-modernismo não seja compreendido como uma lógica cultural, “teremos que voltar à visão da história do presente como pura heterogeneidade, como diferença aleatória, como a coexistência de inúmeras forças distintas cuja efetividade é impossível aferir” (JAMESON, 2007, p. 32), o que inviabiliza a produção de uma análise da totalidade da atual fase do capitalismo.

O pós-modernismo para Jameson (2007) deveria ser compreendido como uma dominante cultural e histórica não como um estilo entre muitos outros disponíveis. Segundo o autor, há uma diferença radical entre essas visões, pois essas duas abordagens acabam gerando duas maneiras muito diferentes de conceituar o fenômeno como um todo: “por um lado, julgamento moral (não importa se positivo ou negativo) e, por outro, tentativa genuinamente dialética de se pensar nosso tempo presente na história” (JAMESON, 2007, p. 72). Dessa forma, o que Fredric Jameson denomina de pós-modernismo é *inseparável* da hipótese de uma mutação fundamental na esfera da cultura no capitalismo contemporâneo, que inclui uma modificação significativa de sua função social na atualidade. A escolha teórica de Jameson se diferenciou tanto das concepções que repudiavam e negavam a existência do pós-modernismo, quanto das que exaltavam a emergência de uma ordem social totalmente nova:

Em vez de cair na tentação de denunciar a complacência do pós-modernismo como uma espécie de sintoma final da decadência, ou de saudar as novas formas como precursoras de uma nova utopia tecnológica e tecnocrática, parece mais apropriado avaliar a nova produção cultural a partir da hipótese de uma modificação geral da própria cultura, no bojo de uma reestruturação do capitalismo tardio como sistema (JAMESON, 2007, p. 87).

A ressignificação do termo pós-modernismo, na avaliação de Perry Anderson (1999), é compreendida como uma vitória discursiva da esquerda num período de hegemonia neoliberal, uma vez que abriu caminho para a produção de um debate em torno das principais mudanças do capitalismo mundial após 1973 sob uma ótica marxista. Alguns autores deram prosseguimento ao debate proposto por Jameson, seja para complementá-lo ou corrigi-lo, entre eles, Alex Callinicos, que fez uma análise mais detalhada do panorama político da época; David Harvey, que produziu uma teoria bem mais completa de suas pressuposições econômicas; e Terry Eagleton, que abordou o impacto da difusão ideológica do pós-modernismo.

É preciso pontuar que mesmo que Jameson não compreenda o pós-modernismo como um estilo, mas como a lógica cultural dominante da nova fase do capitalismo, ele constata que ocorreram mudanças muito profundas em relação ao período moderno. A introdução de tecnologias mediatizadas alterou substancialmente a relação com o imaginário popular e inseriu a cultura na dinâmica de comercialização industrial. Além disso, a hegemonia universal do capital configurou um mundo sem alternativas políticas reais, modificando um dos horizontes essenciais do modernismo, que era a possibilidade de outras ordens sociais.

Tal perspectiva é acolhida por Harvey (1996) na medida em que ele afirma que a ascensão do pós-modernismo como expressão cultural de fato aconteceu, mas não ocorreu num vazio social, econômico ou político. “Por certo houve uma imensa mudança na aparência superficial do capitalismo a partir de 1973, embora a lógica inerente da acumulação capitalista e de suas tendências de crise permaneça a mesma” (HARVEY, 1996, p. 177). A problematização para a qual esse autor chama atenção é o fato de que essa discussão sobre o pós-modernismo ocorre, em geral, no abstrato, mas influencia de maneira efetiva a vida diária da população, por meio de inúmeros produtos culturais, desde a arquitetura que projeta os espaços, passando pelos produtos midiáticos e publicitários, até campanhas políticas. Esta dissertação pretende justamente destacar alguns elementos da lógica cultural do

capitalismo contemporâneo, que se expressam pelo pós-modernismo, e explicitar a maneira como eles influenciam o modo de vida da classe trabalhadora ao final do século XX.

Antes, porém, de prosseguir para a caracterização mais detalhada da lógica cultural do capitalismo contemporâneo, que será feita no Capítulo 2, é fundamental tecer considerações a respeito da atual etapa de desenvolvimento do capitalismo, marcada pela financeirização da economia. Além de as expressões culturais contemporâneas estarem intimamente ligadas a esse estágio do capital, conhecer esse panorama é fundamental para refletir sobre o cenário de possibilidades para a disputa por um projeto alternativo à sociedade capitalista, protagonizado pela classe trabalhadora.

2. A financeirização da economia como atual estágio de desenvolvimento do capitalismo.

No âmbito da economia, Jameson (2007) aponta que a atual fase do sistema capitalista é marcada pelo predomínio do capital financeiro, que se articula em torno de empresas transnacionais no cenário mundial, transações bancárias e bolsas de valores. As dívidas dos países de Segundo e Terceiro Mundo também compõem esse panorama, assim como uma nova divisão internacional do trabalho, que se modela pela emergência da automação, dos computadores e da containerização. A atual etapa do sistema capitalista é profundamente diferenciada das anteriores e muito mais complexa.

O autor identifica três momentos de desenvolvimento na história do capitalismo, a saber, o capitalismo de mercado, o estágio de monopólio ou do imperialismo e o atual, o capitalismo financeiro. O primeiro estágio de desenvolvimento é por ele caracterizado pelo predomínio do capital comercial, que pela violência e brutalidade da acumulação primitiva, conseguiu gerar uma grande quantidade de dinheiro para capitalização. O segundo momento do capitalismo é marcado pelo predomínio de investimentos de capitais na agricultura e na indústria que se expandiram territorialmente, mas que encontraram limites internos no próprio sistema. As crises

que ocorreram ao longo do século XX são inerentes ao modo de produção capitalista, uma vez que se desenvolveram após um período de expansão e de superacumulação do capital que leva à queda tendencial na taxa média de lucros. Para que haja a recuperação da crise, são renovadas as formas de funcionamento do modo de produção capitalista. A maneira pela qual o capitalismo reagiu e compensou a crise vivenciada na década de 1970 inaugurou seu terceiro estágio de desenvolvimento, caracterizado, além da busca por novos mercados, pela busca por *novos tipos de lucro*, que passaram a ser auferíveis nas próprias transações financeiras. No capitalismo financeiro, o próprio capital passou a ter flutuação livre e em “sua busca frenética por investimentos mais rentáveis (...), vai começar a viver em um novo contexto, não mais nas fábricas ou nos locais de extração e produção, mas no chão das bolsas de valores” (JAMESON, 2001, p. 151).

Os aspectos financeiros da organização capitalista e o papel do crédito também são apresentados por Harvey (1996) como algo verdadeiramente peculiar na atual fase do sistema. A emergência de novos instrumentos e mercados financeiros, associada à ascensão de sistemas altamente sofisticados de coordenação financeira em escala global, foi o que permitiu boa parte da flexibilidade geográfica e temporal da acumulação capitalista e o que conteve, nas últimas décadas, as tendências de crise do capitalismo. “O sistema financeiro alcançou um grau de autonomia diante da produção real sem precedentes na história do capitalismo, levando este último a uma era de riscos financeiros igualmente inéditos” (HARVEY, 1996, p. 181).

Em consonância com a análise anterior, Toussaint (2002) afirma que um dos traços mais importantes da mundialização é o aumento do grau de financeirização dos grupos multinacionais, que se transformaram, cada vez mais, em grupos financeiros. De acordo com o autor, os principais atores nos mercados financeiros são os fundos de pensão privados, principalmente norte-americanos e britânicos; as sociedades coletivas de investimentos, como as de valores imobiliários; as grandes companhias de seguros; os bancos multinacionais e algumas grandes empresas industriais multinacionais. Ele explica que, nessa fase do capitalismo, parte crescente dos capitais acumulados a partir de novos lucros não volta a ser reinvestida na produção, mas na especulação:

“Esses capitais adicionais se precipitam no setor imobiliário e nas ações, a fim de especular nas Bolsas e de realizar operações de aquisição/fusão. Há alguns anos, as especulações com taxas de câmbio, as compras de títulos da dívida e as operações com derivativos vêm ocupando um espaço que cresce incessantemente (TOUSSAINT, 2002, p. 91).

Na visão de Carcanholo e Nakatani (2006), a mundialização financeira, mais do que uma característica da etapa capitalista atual, é a sua própria definição e a contradição principal que deve ser analisada é a que ocorre entre a produção e a apropriação do excedente capitalista. “O capitalismo especulativo se apropria cada vez mais de um excedente para cuja produção em nada contribui; ao mesmo tempo, o capital substantivo se vê limitado em sua expansão”. (CARCANHOLO; NAKATANI, 2006, p. 06). Eles afirmam que há uma fuga de novos capitais dos espaços produtivos para os da especulação, o que gera essa contradição entre a produção e a apropriação.

A explicação para a emergência dessa nova fase do capitalismo também é por eles compreendida a partir da dificuldade crescente de espaço de acumulação adicional, a taxas atraentes de remuneração, para os grandes capitais internacionais na década de 1970. Para superar essa problemática, buscaram-se novas alternativas de valorização que foram encontradas fora do espaço da acumulação substantiva, ou seja, no âmbito da especulação financeira. Nesse sentido, a adoção de políticas neoliberais foi indispensável para o êxito imediato dessa nova fase do capitalismo, uma vez que a instabilidade cambial e a dívida pública dos estados nacionais, estimuladas pelos governos neoliberais, foi uma contrapartida necessária para o capitalismo especulativo.

A compreensão de como o capitalismo conseguiu sobreviver apesar dessa grave contradição entre a produção e a apropriação de valor-excedente tornou-se uma das principais questões dos referidos autores. “Como é possível que, limitado o crescimento do capital que (...) contribuiu para a produção de mais-valia e amplificado (...) o crescimento de um capital parasitário possa se observar (...) uma elevação da taxa geral de lucro?” (CARCANHOLO; NAKATANI, 2006, p. 07). A resposta para essa questão consiste no aumento da exploração da força de trabalho e no crescimento dos chamados *lucros fictícios*¹¹, que surgem da valorização

¹¹ Para aprofundamento na tese de Carcanholo e Nakatani a respeito dos lucros fictícios e do capital especulativo parasitário, indicam-se as seguintes leituras: *O capital especulativo parasitário: uma*

especulativa de diversos tipos de ativos e pelo crescimento da dívida pública dos Estados. O problema é que esses lucros não possuem base concreta, não provêm de mais-valia produzida e nem de excedente-valor produzido sob relações não salariais. São puramente fictícios, mas aparecem como lucros reais nas transações financeiras, pois a riqueza real é transferida, pela especulação, para os setores médios rentistas ou especulativos.

Essa resumida explicação é importante para compreender os limites da atual fase do capitalismo, uma vez que a contradição entre produção e apropriação não consegue se sustentar por muito tempo, o que se comprovou pela crise do sistema, originada nos Estados Unidos em 2007 e que repercutiu para diversas partes do mundo. Na visão de Carcanholo e Nakatani (2006), os lucros fictícios podem conter, em curto prazo, a queda da taxa média de lucros, mas a um custo muito alto, que significa a irrupção de uma crise sistêmica mundial, o que seria profundamente trágico para a humanidade, uma vez que poderia inaugurar uma etapa do desenvolvimento capitalista ainda pior para a classe trabalhadora:

A eventual nova etapa capitalista não poderá fazer concessões aos trabalhadores. Ao contrário, só será possível sobre a base de uma exploração ainda maior. Se a etapa especulativa implica uma grande tragédia para a humanidade (pelo menos para parcela importante da humanidade) e se a transição para uma eventual nova etapa implicará um aprofundamento e uma extensão dessa tragédia, o capitalismo que sobreviver só o fará impondo tragédia superior. Isso é resultado da tendência decrescente da taxa de lucro que, apesar do efeito contrariante dos lucros fictícios, segue vigente e operante e, na eventualidade de uma nova etapa capitalista, com o capital fictício contido dentro de estreitos limites, só poderá encontrar atenuante em um nível ainda maior de exploração do trabalho (CARCANHOLO; NAKATANI, 2006, p. 11).

Essa análise indica que, em que pese a complexidade do funcionamento do capitalismo na atual fase, existem limites econômicos evidenciados para esse modelo. A superação para outro modelo de organização social e econômica, considerando os indícios de esgotamento do atual, depende da *ação política* da classe trabalhadora. Novamente, torna-se imprescindível a compreensão dos

precisão teórica sobre o capital financeiro, característico da globalização. CARCANHOLO, R. e NAKATANI, P. *Ensaio FEE*, v. 20, nº 1, pp. 264-304. Porto Alegre, junho de 1999; *Capital fictício y ganancias ficticias.* CARCANHOLO, R. e SABADINI, M. *Revista Herramienta*, nº 37, Buenos Aires, 2008. Outros artigos relacionados ao tema podem ser encontrados na página <http://rcarcanholo.sites.uol.com.br/>

mecanismos de reprodução cultural do capitalismo que contribuem para perpetuar a lógica desse sistema mesmo em períodos de crise, o que será abordado nos próximos capítulos.

A reestruturação produtiva no âmbito econômico, com o predomínio do capital financeiro, consolidou as bases materiais para o desenvolvimento do pós-modernismo, uma vez que possibilitou o desenvolvimento do processo de globalização, contribuiu para a universalização de um padrão de consumo; para a produção de uma sensibilidade ligada à desmaterialização do dinheiro, marcada pela efemeridade das relações humanas e de consumo de bens materiais descartáveis; e o fortalecimento da Indústria Cultural¹², ou seja, a integração entre a produção de cultura e a produção de mercadorias. Ainda que Jameson não tenha se detido em uma explicação minuciosa a respeito da financeirização da economia, ele apresenta uma contribuição bastante interessante no que se refere ao entendimento de como as expressões culturais do atual estágio do capitalismo acompanham a *forma abstrata* do capital. O que ele denomina de pós-modernidade são os sintomas desse estágio que articula o capital financeiro da sociedade globalizada e as abstrações advindas da tecnologia cibernética, como explicitado na seguinte passagem:

(...) o que o capital financeiro instaura: um jogo de entidades monetárias que não precisa nem de produção (como o capital precisa) nem de consumo (como necessita o dinheiro); que, de forma suprema, pode viver, como o ciberespaço, de seu próprio metabolismo interno e circular sem nenhuma referência a um tipo anterior de conteúdo. As imagens-fragmento narrativizadas de uma linguagem pós-moderna estereotipada se comportam do mesmo modo: sugerindo um novo domínio ou dimensão cultural que é independente do antigo mundo real (JAMESON, 2001, p. 172).

Outra característica apontada por Jameson e que diferencia radicalmente a atual fase do capitalismo das anteriores é a eliminação de, praticamente, todos os resquícios de organização pré-capitalista, pois tanto “a natureza quanto o

¹² Indústria Cultural é um conceito desenvolvido por Theodor Adorno e Max Horkheimer, integrantes da Escola de Frankfurt, que se refere à produção cultural no capitalismo como produção de mercadorias. De acordo com os autores, a produção cultural e intelectual passa a ser guiada pela possibilidade de consumo mercadológico, assegurando a lucratividade do sistema. Além disso, a Indústria Cultural exerce uma função de preservação, reprodução e renovação do capitalismo, uma vez que atua na formação de um público consumidor. Esse conceito será aprofundado no Capítulo 3 desta dissertação.

inconsciente humano foram penetrados e colonizados” (JAMESON, 2007, p. 61). A primeira foi profundamente modificada a partir da destruição da agricultura tradicional nos países do Terceiro Mundo feita pelas inovações da Revolução Verde, que introduziu, principalmente, os insumos químicos na atividade agrícola. Já o segundo, passou a ser estimulado pela ascensão das mídias e da indústria da propaganda, que estimula desejos e cria necessidades, influenciando os indivíduos no âmbito de sua subjetividade. Isso significa que o ser humano passa a ser formado e constituído, psicologicamente, também a partir das novas necessidades impostas pelo capital.

A caracterização mais profunda e detalhada da lógica cultural do capitalismo contemporâneo a partir da obra de Fredric Jameson será realizada no próximo capítulo, onde será traçado um panorama de como a lógica do sistema se expressa nas mais diversas formas de bens culturais. Além disso, também será abordado como essa lógica cultural foi internacionalizada e disseminada por todas as regiões do planeta, pelo que se denominou de globalização.

2 A lógica cultural do capitalismo contemporâneo sob a perspectiva de Fredric Jameson

Para caracterizar de modo mais detalhado a lógica do sistema capitalista que se expressa na cultura, de acordo com a perspectiva de Fredric Jameson, é de fundamental importância contextualizar a produção da obra do autor, destacando as fontes que o inspiraram em sua produção teórica. Partindo de seus referenciais, será possível compreender como Jameson concluiu que o pós-modernismo é a lógica cultural do capitalismo em sua terceira fase de desenvolvimento. Após um breve resgate da trajetória de sua produção teórica até a formulação do pós-modernismo como lógica cultural, serão abordados os principais aspectos da cultura na atualidade.

Fredric Jameson é crítico de literatura e seus estudos iniciais concentraram-se na análise histórica de expressões artístico-culturais que se desenvolveram no campo da arte e literatura, como o Realismo¹³ e o Modernismo¹⁴. Em sua obra *Marxismo e Forma* (1971), o autor analisou a concepção estética da arte revolucionária¹⁵ a partir de diversos autores marxistas, entre os quais Lukács, Bloch, Adorno, Benjamin e Sartre, e apontou o conflito existente entre o Realismo e o Modernismo, que consistia no debate acerca do conteúdo e da forma da produção artística. Porém, uma das conclusões a que Jameson chegou nessa obra foi que o capitalismo de

¹³ O Realismo foi um movimento artístico e cultural que se desenvolveu na segunda metade do século XIX, que teve como característica principal a abordagem de temas sociais e um tratamento objetivo da realidade do ser humano. Possuía forte caráter ideológico, marcado por uma linguagem política e de denúncia dos problemas sociais.

¹⁴ O Modernismo foi um movimento artístico e literário, que surgiu na última década do século XIX, como uma crítica às conseqüências da industrialização, que desvalorizava a arte e o ser humano em detrimento da tecnologia e do progresso. Com o objetivo de romper com os padrões clássicos, os artistas modernos buscavam novas formas de expressão, como cores vivas, figuras deformadas e cubos.

¹⁵ A arte revolucionária consistiu nas diversas experiências desenvolvidas no campo cultural, como a pintura, o teatro, o cinema e a música, de inspiração socialista. Tratava-se de produzir uma arte não apenas com um conteúdo revolucionário, mas também com uma forma revolucionária, que despertasse o público para a reflexão e estimulasse o debate e a crítica. Entre os principais expoentes dessa concepção destacam-se Bertold Brecht, no teatro; Vladimir Maiakovski, na literatura; Sergei Eisenstein, no cinema. Em contraposição a essa concepção de arte revolucionária, foi desenvolvido o Realismo Socialista, estilo artístico oficial da União Soviética, durante o período de Stálin, que engessou a livre produção da arte, restringindo-a à propaganda do regime soviético.

consumo do pós-guerra afastou a possibilidade de emancipação artística em qualquer um dos dois movimentos culturais em questão, tendo em vista a emergência da indústria do entretenimento. Abria-se uma lacuna histórica para a emergência de uma nova arte totalizante, que deveria ser um novo tipo de Realismo, ainda não produzido.

Nesse contexto, a concepção inicial de Jameson a respeito do pós-modernismo era de que ele se constituía como um sinal da degeneração interna do Modernismo devido à padronização do consumo cultural, que favorecia a produção de obras fragmentadas e de conteúdo superficial. Uma ideia significativa desse momento da produção de Jameson e que contribuirá para sua formulação posterior sobre a lógica do capitalismo contemporâneo foi o fim do Modernismo como expressão cultural predominante na segunda metade do século XX, o que era evidenciado pela emergência das produções artísticas consideradas pós-modernas.

Outro elemento importante que está presente no ensaio *A ideologia do texto* (1971) é o sentido histórico atribuído às expressões artístico-culturais do Realismo e do Modernismo, que estão relacionados a determinados períodos do capitalismo. “O Realismo e o Modernismo devem ser vistos como expressões históricas específicas e determinadas do tipo de estruturas socioeconômicas às quais correspondem, a saber o capitalismo clássico e o capitalismo de consumo” (JAMESON, apud ANDERSON, 1999, p. 61). A partir da análise das mudanças no capitalismo na segunda metade do século XX, Jameson irá atualizar sua proposição de periodização cultural, e o pós-modernismo passará a ser considerado a nova expressão no âmbito da cultura do referido período, o que será profundamente desenvolvido na obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, publicada em 1991.

A guinada da produção teórica de Jameson, que passou de um estudo concentrado na estética de determinados movimentos artístico-culturais para uma teoria mais totalizante sobre a sociedade contemporânea, se deu, principalmente, a partir da influência da obra de Ernest Mandel, *O capitalismo tardio*. Essa obra foi a primeira sobre esse tema a ser lançada após a Segunda Guerra Mundial e trazia uma periodização dos momentos fundamentais do capitalismo, além de um panorama da nova configuração do modo de produção. É importante destacar que Jameson

consolida sua análise de periodização cultural a partir dos três momentos de análise do capitalismo propostos por Mandel, a saber: o capitalismo de mercado, o estágio de monopólio ou imperialismo e o capitalismo multinacional. “Fica claro que minha própria periodização cultural dos estágios do realismo, modernismo e pós-modernismo é inspirada e confirmada pelo esquema tripartite de Mandel” (JAMESON, 2007, p. 62). Com o intuito de registrar essa influência, é que sua principal obra a respeito do pós-modernismo inclui no título a expressão *capitalismo tardio*, cunhada por Ernest Mandel.

Além da obra de Mandel, a produção de Jean Baudrillard sobre o papel do simulacro¹⁶ no imaginário cultural do capitalismo contemporâneo também exerceu alguma influência sobre Jameson, ainda que houvesse diferenciações em relação à análise marxista de Mandel. A ampliação de seu estudo para outras áreas culturais para além da literatura, como a arquitetura e as dimensões espaciais urbanas, teve contribuição importante de Henri Lefebvre, que avançou na compreensão dessas mudanças no capitalismo contemporâneo.

A provocação mais direta que levou Jameson a abordar com profundidade a relação entre as mudanças socioeconômicas e as expressões culturais do pós-modernismo foi a leitura da obra *A condição pós-moderna*, de Lyotard, em 1982. Jameson foi convidado para escrever a introdução dessa obra, mas teve discordâncias fundamentais com seu conteúdo, sobretudo no que se referia ao fim das metanarrativas, inclusive do marxismo. Em 1981, Jameson havia afirmado em sua obra *O inconsciente político* que o marxismo era uma grande narrativa e que “só o marxismo pode nos dar uma visão adequada do mistério essencial do passado cultural” (JAMESON, apud ANDERSON, 1999, p. 64). Partindo da provocação feita pela obra de Lyotard, Jameson irá se debruçar sobre o tema do pós-modernismo, vinculando as manifestações culturais e políticas que estavam se desenvolvendo à época com as mudanças socioeconômicas do capitalismo na segunda metade do século XX. Há uma mudança na concepção de Jameson sobre o pós-modernismo, que deixa de ser apenas uma ruptura estética com o Modernismo para se tornar o

¹⁶ O conceito de simulacro se refere à não distinção entre os objetos representados e a representação em si mesma. Não haveria mais a diferença de profundidade entre o que seria uma experiência "de fato" e a sua representação; entre a "verdade em si" e sua "adaptação".

sinal cultural de um novo estágio na história do modo de produção capitalista. Sua obra a partir de então se concentra na análise do pós-modernismo como expressão cultural dessa nova fase do sistema e por isso o estudo da cultura é tão fundamental para a compreensão do funcionamento do capitalismo na contemporaneidade.

2.1. As características da cultura no capitalismo contemporâneo.

Para apresentar as modificações culturais identificadas por Fredric Jameson a partir da segunda metade do século XX, é importante explicitar o conceito do autor a respeito de cultura. Para ele, “a inter-relação do cultural e do econômico não é uma rua de mão única, mas uma contínua interação recíproca, um circuito de realimentação” (JAMESON, 2007, p. 18) e por isso é impossível destacar ou examinar a cultura em separado do sistema econômico. Trata-se de compreender a cultura como um modo de vida, o qual também se expressa na produção de obras artísticas, mas as transcende. O pós-modernismo entendido como expressão cultural deve ser visto, segundo o autor, como a produção de pessoas pós-modernas, que são capazes de viver de determinado modo em um mundo socioeconômico muito peculiar. O exercício de Jameson em suas obras foi de projetar uma nova norma cultural sistemática e sua reprodução, enfatizando, de maneira especial, suas manifestações no campo da arte, da arquitetura e do espaço, do vídeo, do cinema e da retórica sobre o mercado.

É importante destacar que no campo de estudos da Sociologia da Cultura, de acordo com Raymond Williams (2000), há duas concepções principais a respeito de cultura¹⁷. Uma delas compreende a cultura de maneira mais especializada, como atividades artísticas e intelectuais, que incluem determinada linguagem, estilos de arte e, mais recentemente, até mesmo as expressões do jornalismo, da moda e da publicidade. A outra concepção enfatiza que a cultura relaciona-se a uma ordem social global, a qual se envolve essencialmente em todas as formas de atividade social, criando um modo de vida geral. Sob essa perspectiva, as atividades artísticas e intelectuais são produto dessa ordem social. Conforme apresentado acima, a

¹⁷ A análise mais aprofundada a respeito do conceito de cultura, inclusive a partir da perspectiva de outros autores, como Raymond Williams, será realizada no Capítulo 3.

concepção de Jameson a respeito de cultura filia-se a essa última visão, o que fica explicitado pela análise das transformações culturais como mudanças no modo de vida, que estão diretamente relacionadas à maneira de operar do sistema econômico.

Uma das principais características do pós-modernismo como lógica cultural do capitalismo contemporâneo, na visão de Jameson (2007), é a fusão entre a cultura e a economia, não existindo mais uma diferenciação entre esses campos. Essa característica difere o pós-modernismo do modernismo, uma vez que não há mais uma distinção entre a alta cultura e a cultura de massa, como era concebido pelo modernismo. Uma especificidade desse último era a compreensão da existência de uma relativa autonomia da cultura, como espaço de experiência autêntica em contraste com o ambiente circundante de cultura comercial. Havia no modernismo, minimamente, uma crítica à forma mercadoria e uma tentativa de transcendê-la. No pós-modernismo, entretanto, o que costumava ser estigmatizado como cultura de massa é agora admitido no circuito de um novo e ampliado domínio cultural. Todo objeto material ou serviço imaterial vira, de forma inseparável, uma marca trabalhável ou produto vendável. A reestruturação produtiva do modo de produção capitalista promoveu profundas alterações econômicas, políticas e culturais na sociedade e os impactos dessas transformações na produção cultural fez com que ela fosse orientada para a produção de mercadorias, de uma forma sem precedentes na história do capitalismo. “Na cultura pós-moderna, a própria cultura se tornou um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem” (JAMESON, 2007, p. 14).

A orientação da cultura para a produção de mercadorias manifesta-se, principalmente, pela indústria do entretenimento, que está entre as mais rentáveis indústrias de exportação dos Estados Unidos, tornando-se um lucrativo negócio. A produção cinematográfica, teatral, literária e televisiva na atualidade é marcada pela forma mercadoria, como sugere Jameson (2001):

(...) a dissolução da alta cultura e a simultânea intensificação do investimento em mercadorias da cultura de massas podem ser suficientes para sugerir que, qualquer que tenha sido a situação em estágios e momentos anteriores do capitalismo (quando o estético era exatamente um santuário e um refúgio contra os negócios e o estado), hoje não sobrou nenhum enclave – estético ou não – no qual a forma mercadoria não reine suprema (JAMESON, 2001, p. 64).

Na visão de Harvey (1996), o consumo de bens, após a década de 1970, começou a dividir espaço com o consumo de serviços para diversão, como espetáculos e eventos. Ele afirma que o tempo de vida desses serviços, como a ida a um museu ou ao cinema, embora difícil de estimar, é bem menor do que o de um automóvel ou de uma máquina de lavar. “Como há limites para a acumulação e para o giro de bens físicos, faz sentido que os capitalistas se voltem para o fornecimento de serviços bastante efêmeros em termos de consumo” (HARVEY, 1996, p. 258). Os reflexos desse processo podem ser percebidos no âmbito da cultura, uma vez que a volatilidade e efemeridade de modas, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, ideias, valores e práticas estabelecidas foram acentuadas. A instantaneidade da cultura pós-moderna pode ser identificada na necessidade de produzir mercadorias que possam ser consumidas rapidamente, uma vez que é característica do regime de acumulação flexível a aceleração do tempo de giro do capital como forma de acentuar os lucros, conforme explicado no primeiro capítulo. Por isso, a descartabilidade é um valor fundamental da cultura pós-moderna, a qual pode ser percebida em relação a bens de consumo que são jogados fora diariamente, como embalagens, guardanapos e roupas, mas também em relação a valores e estilos de vida, como o desapego a pessoas e lugares, a relacionamentos estáveis e a determinados modos de ser e agir.

Outro aspecto da cultura contemporânea é o consumo estético das próprias mercadorias, que passaram a contar com uma indústria específica que planeja suas imagens e as estratégias de venda, como é o caso da indústria da propaganda, da publicidade e do marketing. Na visão de Jameson (2007), o valor de troca se generalizou a tal ponto que a lembrança do valor de uso se apagou, pois se compram mercadorias muito mais pela sua imagem do que por sua utilização imediata. “A sociedade da imagem e da propaganda sem dúvida comprovam a transformação gradual das mercadorias em imagens libidinais delas mesmas, ou seja, quase que em produtos culturais” (JAMESON, 2001, p. 64).

As próprias imagens tornaram-se mercadorias¹⁸, com um tempo de giro de consumo extremamente curto e com a possibilidade de serem vendidas instantaneamente no espaço. De acordo com Harvey (1996), tendo em vista as pressões de aceleração do tempo de giro e a superação das barreiras espaciais, a mercadorização das imagens com características mais efêmeras são excelentes para a acumulação do capital, sobretudo quando outras vias de alívio da superacumulação parecem bloqueadas. “A efemeridade e a comunicabilidade instantânea no espaço tornaram-se virtudes a ser exploradas e apropriadas pelos capitalistas para os seus próprios fins” (HARVEY, 1996, p. 260).

A não diferenciação entre os campos da cultura e da economia contribui para a compreensão dos elementos característicos da cultura pós-moderna, sobretudo do ponto de vista estético. Na visão de Harvey (1996), o capitalismo, para manter seus mercados, se viu forçado a produzir desejos e estimular sensibilidades individuais para criar uma nova estética que superasse e se opusesse às formas tradicionais de alta cultura. Ele percebe a propaganda como a arte oficial do capitalismo, pois além de mediar a relação entre a cultura e a economia, atua de maneira crucial na construção dos valores e hábitos de vida, como o individualismo e o consumismo. As características da forma da produção cultural contemporânea relacionam-se às novas necessidades do capitalismo e conformam, na visão de Jameson (2007), a lógica cultural desse momento histórico. Na obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, o autor analisa a maneira como a atual configuração do capitalismo se expressa no modo de vida das pessoas, na arquitetura, na ideologia, no vídeo, no espaço, na teoria, na economia e no cinema, ou seja, naquilo que permeia o cotidiano da vida social.

Em termos gerais, Jameson (2007) compreende que o pós-modernismo possui como uma de suas características principais o enfraquecimento da historicidade, seja na esfera pública, seja na esfera privada. No âmbito da teoria, isso pode ser percebido pela utilização de qualquer teoria virtual sobre o presente para compreender o próprio presente, como se esse fosse um tempo singular diferente dos demais momentos do tempo humano. Trata-se de uma “patologia distintamente

¹⁸ Tendo em vista que a mercantilização cultural é uma das principais características da lógica cultural do capitalismo contemporâneo, ela será mais detalhada no Capítulo 3.

auto-referencial, como se nosso completo esquecimento do passado se exaurisse na contemplação vazia, mas hipnótica de um presente esquizofrênico, incomparável por definição” (JAMESON, 2007, p 16). O enfraquecimento da historicidade também pode ser percebido nas diversas obras de arte, que costumam não expressar o contexto histórico em que foram produzidas, característica presente no Modernismo.

A falta de profundidade e um novo tipo de superficialidade e volatilidade é outra característica da cultura pós-moderna. Além de estar presente nas relações humanas, também pode ser identificada nas obras de artes e na produção teórica. De acordo com Jameson (2007), as obras de arte não são mais unificadas ou orgânicas, mas um “quarto de despejo de subsistemas desconexos, matérias-primas aleatórias e impulsos de todo tipo” (JAMESON, 2007, p. 57). A expressão dessa característica na teoria contemporânea é o repúdio aos modelos fundamentais da profundidade, a saber: o dialético, da essência e aparência; o modelo freudiano do latente e do manifesto; o modelo existencialista da autenticidade e da inautenticidade, que se relaciona ao debate de alienação e desalienação; e a oposição semiótica entre significante e significado. O que substituiu esses diversos modelos da profundidade foi uma concepção de práticas, discursos e jogos textuais, ou seja, teorias de explicação da realidade a partir da superfície e não mais pela sua profundidade. A evidência da falta de profundidade está presente nos meios de comunicação de massa, a partir dos quais a maioria da população tem acesso aos conhecimentos gerais da realidade.

A diminuição do afeto também é uma característica do pós-modernismo e tem implicações na vida psíquica, que se torna debilitada por súbitas depressões e mudanças de humor das pessoas, características da fragmentação esquizofrênica. Nas artes, o reflexo dessa característica aparece em obras mais impessoais, que não externalizam a individualidade do artista, fazendo com que o estilo pessoal entre em declínio. “Essa mudança na dinâmica da patologia cultural pode ser caracterizada como aquela em que a alienação do sujeito é deslocada pela sua fragmentação” (JAMESON, 2007, p. 43).

A fragmentação do sujeito foi profundamente reforçada a partir da evolução tecnológica, com destaque para o desenvolvimento de mídias como a televisão, a partir da Segunda Guerra Mundial. Os novos tipos de máquina que surgiram

possuíam ação infinitamente mais vasta que os da primeira metade do século XX e a produção em massa de bens padronizados integrou a mesma dinâmica de produção da indústria bélica. De acordo com Anderson (1999), o primeiro avanço tecnológico de importância histórica mundial no pós-guerra foi a televisão, uma vez que se dava um salto qualitativo nas comunicações de massa. Anterior a esse período, o rádio era o instrumento de maior alcance temporal, ultrapassando a imprensa, pois conseguia cativar o público de modo permanente, já que era possível realizar diversos tipos de atividades ao som do rádio. Com a introdução da televisão, a atenção do público para esse tipo de meio de comunicação é incomensuravelmente ampliada, tendo em vista que a audiência depende concomitantemente da visão e da audição. A especificidade do novo meio de comunicação é assim relatada:

O que o novo veículo trouxe foi uma combinação de poder sequer sonhada: a contínua disponibilidade do rádio com um equivalente ao monopólio perceptivo da palavra impressa, que exclui outras formas de atenção do leitor. A saturação do imaginário é de outra ordem (ANDERSON, 1999, p. 104).

O divisor de águas no âmbito tecnológico do pós-modernismo foi a generalização da televisão em cores no Ocidente no início dos anos 70. “O modernismo era tomado por imagens de máquinas; agora, o pós-modernismo é dominado por máquinas de imagens” (ANDERSON, 1999, p. 105). A torrente de imagens ininterruptas produzidas pela televisão impossibilita a competição de atenção com qualquer outro tipo de arte e marca uma mudança na relação entre tecnologia avançada e imaginário popular.

Na visão de Jameson (2007), o vídeo, que inclui a televisão comercial, o vídeo arte e experimental, é a arte que mais evidencia a lógica cultural do capitalismo contemporâneo, ultrapassando o domínio cultural já exercido pela literatura e pelo cinema em outros momentos. A cultura no pós-modernismo está intimamente relacionada à mídia, que precisa ser compreendida na sua dimensão artística ou como forma específica de produção estética, com destaque para a produção de imagens; na sua dimensão tecnológica, que é organizada a partir de um aparato técnico inovador; e como instituição social, na medida em que exerce uma influência política nos rumos da sociedade. Em relação ao vídeo, em especial, sua característica principal é o fluxo ininterrupto de imagens, que dificulta um

distanciamento crítico do telespectador e o trabalho da memória. O público é praticamente dissolvido no processo, o que reforça sua fragmentação. A lógica do simulacro, baseada na supremacia do instantâneo e do presente, contribui para que não haja uma visão de futuro e de projetos coletivos, o que fortalece a manutenção do *status quo*:

(...) para os grupos políticos que procuram intervir ativamente na história e modificar seu *momentum* passivo (com vistas a canalizá-lo no sentido de uma transformação socialista da sociedade ou a desviá-la para o restabelecimento regressivo de uma fantasia de um passado mais simples), só pode haver muita coisa deplorável e repreensível em uma forma cultural de vício da imagem que, ao transformar o passado em uma miragem visual, em estereótipos, ou textos, abole, efetivamente, qualquer sentido prático do futuro e de um projeto coletivo, e abandona a tarefa de pensar o futuro às fantasias de pura catástrofe e cataclismas inexplicáveis, que vão de visões do “terrorismo” no nível social a visões de câncer no nível pessoal (JAMESON, 2007, p. 73).

A fragmentação do sujeito também pode ser percebida na mutação do espaço, que fica mais evidenciada nas construções arquitetônicas pós-modernas. De acordo com Jameson (2006), elas são feitas de modo a ultrapassar a capacidade do corpo humano de se localizar no espaço, de organizar o seu entorno imediato pela percepção e até de mapear cognitivamente sua posição no mundo. A arquitetura pós-moderna possui características como “o estranho sentimento novo de uma ausência do externo e do interno, o desnorreamento e a perda da orientação espacial (...), a desordem de um ambiente no qual as pessoas nem as coisas têm mais seu lugar” (JAMESON, 2007, p. 138).

Tendo em vista esses elementos, é importante destacar que a lógica cultural contemporânea é baseada na ausência da historicidade e da memória; na falta de profundidade na leitura de mundo e nas relações humanas; e na fragmentação espacial, social e política das pessoas. Todos esses elementos são reforçados cotidianamente pelos mecanismos mais diretos de produção de cultura, como os meios de comunicação de massa, que se tornarão um instrumento de peso para a manutenção do poder da classe dominante na sociedade capitalista. De acordo com Anderson (1999), as mudanças tecnológicas, sobretudo no âmbito dos meios de comunicação, num contexto de profundas alterações econômicas e sociais do processo de reestruturação produtiva e de falta de perspectivas políticas com o

declínio da experiência socialista soviética, foram os pilares para a emergência do pós-modernismo e configuram a cena cultural do final do século XX.

Com o intuito de avançar na caracterização do modo de vida da sociedade contemporânea, será abordada a questão da ideologia no próximo item, a fim de que se compreenda a maneira como as ideias na sociedade contemporânea são recebidas e compreendidas pelos sujeitos sociais. Esse debate é extremamente importante para o objeto de pesquisa desta dissertação, que pretende analisar de que maneira o modo de vida e a cultura contribuem para a reprodução do capitalismo, influenciando as formas de pensar e a organização política dos trabalhadores. Nesse sentido, a discussão sobre ideologia fornece elementos para relacionar os mecanismos de produção de valores, consensos e conhecimentos no capitalismo à organização e postura política adotadas pela classe trabalhadora.

2.2. A questão da ideologia e as disputas políticas na atualidade.

Para compreender os motivos pelos quais o capitalismo consegue manter-se dominante, é imprescindível aprofundar o estudo a respeito da ideologia, conceito a respeito do qual não se tem um consenso, mas que apresenta elementos essenciais para essa discussão. A proposta desta dissertação é resgatar alguns teóricos de referência para esse debate, partindo de Karl Marx e passando pelos autores frankfurtianos, Theodor Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse, e também por Jacques Rancière, Karl Mannheim e Raymond Boudon, além do próprio Jameson, que realiza uma análise do cenário ideológico das disputas políticas no final do século XX.

A concepção de ideologia desenvolvida por Karl Marx é o ponto de partida para a discussão em torno dessa questão no campo marxista. De acordo com Leandro Konder (2003), foi a partir do debate crítico com Hegel a respeito da relação do Estado com a sociedade civil que Marx iniciou suas reflexões sobre a ideologia. Em sua visão, a existência do Estado como um corpo estranho, que submete a sociedade ao seu controle, impondo sua ordem, era um sintoma da alienação. Dessa forma, o Estado não poderia ser o lugar onde a razão prevalecia, como

acreditava Hegel, o que fez com que Marx compreendesse essa posição como uma construção ideológica. “A ideia de uma construção teórica distorcida, porém ligada a uma situação histórica ensejadora de distorção é, no pensamento de Marx, desde o primeiro momento da sua articulação original, uma ideia que vincula a ideologia à alienação” (KONDER, 2003, p. 31).

Para a superação das distorções ideológicas, na visão de Marx, era necessário ir à raiz da alienação, a qual estava vinculada à divisão social do trabalho na sociedade capitalista, ou seja, ao surgimento das classes sociais em luta. A divisão do trabalho só se torna efetivamente divisão a partir do momento em que se efetua uma cisão entre o trabalho material e o trabalho espiritual. “Desse momento em diante, a consciência pode se convencer de que é algo distinto de consciência da práxis em realização; pode construir uma efetiva representação de algo sem representar algo efetivo” (MARX, apud KONDER, 2003, p. 41). Para compreender melhor a maneira como ocorre a distorção ideológica na sociedade capitalista, é preciso partir da concepção de trabalho.

De acordo com Marx (2003), o trabalho é o que diferencia o ser humano dos demais animais, na medida em que este tem a capacidade de projetar, a partir de suas necessidades humanas, modificações a serem realizadas na natureza. “O trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano, com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza” (MARX, 2003, p. 211). Na medida em que modifica a natureza, acaba modificando também a si próprio. O trabalho estaria na própria essência do ser humano e, dessa maneira, funcionaria como um processo criativo.

Na sociedade capitalista, entretanto, o trabalho não tem como função primordial a satisfação das necessidades humanas, mas a produção de mercadorias para a criação de valor apropriado pelo capitalista. A partir do trabalho do proletariado, os donos dos meios de produção apropriam-se tanto dos bens produzidos por ele quanto de sua própria força de trabalho transformada em mercadoria, processo que aliena o trabalhador de sua capacidade produtiva e criativa, uma vez que entrega sua força de trabalho ao capitalista, perdendo todo e qualquer controle sobre o processo de produção e os produtos do seu trabalho.

Na visão de Vázquez (2003), a atividade produtiva é uma práxis que, por um lado, cria um mundo de objetos humanos ou humanizados, mas, ao mesmo tempo, produz um mundo de objetos nos quais o homem não se reconhece e que, inclusive, se volta contra ele e nesse sentido é alienante. Ele observa também que essa práxis acarreta não apenas uma relação peculiar entre o operário e os produtos de seu trabalho, mas também entre o operário e o capitalista, pois se encontram numa relação inseparável e oposta no processo produtivo. “A produção não cria só objetos, como cria relações humanas, sociais. A produção material de objetos se revela assim como produção social” (VÁZQUEZ, 2003. p. 136). Dessa forma, é possível afirmar que a distorção ideológica está na base material do processo de produção na sociedade capitalista, uma vez que lhe é inerente a alienação do homem em relação aos produtos de seu trabalho, à sua atividade produtiva e em relação a outros seres humanos. É exatamente por isso que se afirma que a superação da ilusão ideológica na sociedade capitalista está vinculada à superação do modo de produção capitalista.

Outro elemento que contribui para a ilusão ideológica na sociedade capitalista é a dupla dimensão do valor no processo de produção de mercadorias, o valor de uso e o valor de troca. O primeiro se realiza quando o ser humano vive a experiência de servir-se de alguma coisa; é o conteúdo útil da riqueza. Sob esse aspecto, a mercadoria se mostra evidente, já que se destina a satisfazer necessidades humanas. O segundo é quantitativo e se define no âmbito mais objetivo das relações sociais, igualando os produtos por meio da troca. É o valor de troca que expressa a propriedade comum das mercadorias, ou seja, são produtos do trabalho. Ele é a manifestação do valor da mercadoria, ou seja, do trabalho abstrato¹⁹ empregado na produção de um bem material. No entanto, essa equiparação de valores na troca é o que faz com que a mercadoria assuma um caráter misterioso, uma vez que obscurece as relações de trabalho empregadas na produção, como esclarece Marx (2003):

¹⁹ Todo trabalho é, de um lado, dispêndio de força humana de trabalho, no sentido fisiológico, e, nessa qualidade de trabalho humano igual ou abstrato, cria o valor das mercadorias. Todo trabalho, por outro lado, é dispêndio de força humana de trabalho, sob forma especial, para um determinado fim, e, nessa qualidade de trabalho útil e concreto, produz valores de uso.

A igualdade de trabalhos humanos fica disfarçada sob a forma da igualdade dos produtos do trabalho como valores; a medida, por meio da duração, do dispêndio de força humana de trabalho, toma a forma de quantidade de valor dos produtos do trabalho; finalmente, as relações entre os produtores, nas quais se afirma o caráter social dos seus trabalhos, assumem a forma de relação social entre os produtos do trabalho (MARX, 2003, p. 94).

Sob o modo de produção capitalista, as mercadorias parecem ter vida própria, dando a impressão de se moverem por si mesmas, uma vez que podem ser intercambiadas pelo dinheiro. “É essa forma acabada do mundo das mercadorias, a forma dinheiro, que realmente dissimula o caráter social dos trabalhos privados e, em conseqüência, as relações sociais entre os produtores particulares, ao invés de pô-las em evidência” (MARX, 2003, p. 97). Trata-se da dimensão da aparência da forma mercadoria no capitalismo, ou seja, da maneira como as relações sociais aparecem para os indivíduos, como relações entre coisas, a partir da percepção do valor de troca. A esse fenômeno Marx chamou de fetichismo da mercadoria, que é assim compreendido pelo autor:

A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho (MARX, 2003, p. 94).

Conforme Carcanholo (acesso em 15 de março de 2011), o fetichismo da mercadoria na sociedade capitalista possui como característica principal a dominação do ser humano pelas coisas por ele mesmo produzidas, ou seja, o caráter social do trabalho humano aparece como qualidade material de seu produto. Dessa forma, os seres humanos deixam de relacionar-se diretamente entre si e as mercadorias é que se relacionam entre elas e com os próprios seres humanos. O fetichismo faz com que o produto de uma relação social, que é o trabalho, contido numa mercadoria, se apresente de forma coisificada, ocultando a sua essência, sua verdadeira natureza social.

Além disso, os fetiches fazem com que as relações sociais apareçam como poderes naturais deles mesmos. “Os seres humanos perdem a noção de que são os responsáveis, devido à forma como estão organizados em sociedade, pelos poderes

do dinheiro e criam um objeto exterior como fetiche, acreditando que algo mágico está ali contido” (CARCANHOLO, acesso em 15 de março de 2011). Essa característica do fetichismo é indispensável para a preservação da ordem capitalista, pois as pessoas passam a acreditar que o mundo é regido por determinações naturais e imutáveis e que não podem fazer nada contra isso. A maneira como a sociedade capitalista está organizada, a distribuição dos seres humanos nas funções produtivas sociais e a repartição da riqueza produzida não se estabelece a partir de uma decisão coletiva, prévia e consciente. Cada indivíduo aparece desenvolvendo atividades econômicas de maneira autônoma.

Na sociedade capitalista, a essência da forma mercadoria, que é a expressão das relações sociais nas relações mercantis, é ocultada pelas relações de troca. O valor de uso e o valor, frutos do trabalho social, são as duas categorias da essência da forma mercadoria que não são percebidas como relações sociais de produção. É importante destacar, no entanto, que a aparência da forma mercadoria não significa uma relação de falseamento; é também uma dimensão concreta da realidade, mas não percebida em sua totalidade. É justamente nessa questão que reside a distorção ideológica.

A respeito da universalização da ideologia na sociedade, Marx afirmou que as ideias dominantes em cada época são as ideias da classe dominante, pois “a classe que possui o poder material na sociedade possui ao mesmo tempo o poder espiritual; a classe que dispõe dos meios de produção material também dispõe dos meios de produção espiritual” (MARX, apud KONDER, 2003, p. 42). Dessa forma, uma maneira de manter a dominação espiritual é conferir às ideias dominantes uma forma de universalidade, apresentando-as como as únicas plenamente válidas e razoáveis, o que se apresenta como um *conhecimento real* e importante na sociedade. Ainda que em grande parte das obras de Marx a dimensão da ideologia como falsa consciência seja destacada, ela não se limita a isso, na visão de Konder:

Observamos que a ideologia é um processo e reconhecemos que quem o executa é um sujeito movido por uma falsa consciência, porém não podemos deixar de levar em conta, também, que o processo da ideologia é *maior* do que a falsa consciência, que ele *não se reduz* à falsa consciência, já que incorpora necessariamente em seu movimento conhecimentos verdadeiros (KONDER, 2003, p. 49).

Segundo Konder (2003), uma leitura mais aprofundada de Marx e Engels implica a compreensão do contexto histórico em que suas ideias foram formuladas, o que os fará acentuar determinadas dimensões da ideologia, como a noção de falsa consciência. No momento histórico em que o conceito de ideologia foi produzido, havia uma polêmica travada com o campo da filosofia idealista hegeliana e uma necessidade de afirmação do proletariado como o sujeito revolucionário portador da capacidade de reagir às distorções ideológicas e fortalecer as ações desalienadoras no mundo alienado. A visão de Marx marca o conceito de ideologia como fundamental para a manutenção da divisão das classes sociais no capitalismo, bem como para a ocultação das contradições sociais.

Diversos autores do campo marxista retomaram o debate a respeito de ideologia introduzido por Marx com o intuito de compreender a sociedade contemporânea. Alguns destacaram e fortaleceram a perspectiva da ideologia como mistificação e falsa consciência; outros buscaram apontar que a ideologia não seria simplesmente algo ilusório ou falso, mas um tipo de conhecimento objetivo, fruto das contradições da sociedade de classes. Esta dissertação concebe a ideologia tanto como uma mistificação e falseamento da realidade, um elemento necessário para a produção e reprodução da ordem social, quanto um processo de produção de conhecimentos sobre a realidade de valores e projetos societários, no qual se expressam conflitos e contradições presentes na sociedade.

Partindo dos autores que acentuaram os aspectos da ideologia como mistificação da realidade, serão abordadas as concepções de Theodor Adorno e Max Horkheimer, contidas na obra *Dialética do Esclarecimento* (1985), que consideram o papel fundamental cumprido pela Indústria Cultural na reprodução ideológica do capitalismo em meados do século XX; e de Herbert Marcuse, na obra *A ideologia da sociedade industrial* (1967), em que é realizada uma reflexão a respeito da introdução da tecnologia na vida cotidiana e de seus impactos no pensamento contemporâneo.

A produção teórica de Adorno e Horkheimer surgiu no contexto dos regimes nazi-fascistas na Europa, fenômenos totalitários com grande adesão das massas populares. Buscaram compreender porque a humanidade, ao invés de entrar num estado verdadeiramente humano a partir das possibilidades do progresso técnico,

acabava se afundando na barbárie; e de onde o capitalismo extraía tanta vitalidade, uma vez que esse modo de produção se mostrava cada vez mais perverso, mas também muito mais capaz de se renovar e perdurar. Na opinião dos autores, o aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, também confere ao aparelho técnico e aos grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população, que se vê completamente anulada em face dos poderes econômicos. Entretanto, as massas também se veem, melhor do que nunca, providas pelo sistema devido à acessibilidade aos bens de consumo. “A enxurrada de informações precisas e diversões assépticas desperta e idiotiza as pessoas ao mesmo tempo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 15). O que possibilitou que a ideologia dominante impingisse às pessoas uma ilusão de harmonia com um poder muito superior em relação a momentos anteriores do capitalismo foi a criação da Indústria Cultural, sobre a qual os autores irão se debruçar.

A Indústria Cultural é compreendida como um sistema coeso de dominação ideológica que assegura a sobrevivência do capitalismo, preservando-o e renovando-o por meio dos meios de comunicação de massa, principalmente o cinema, a televisão, o rádio e as revistas. A racionalidade pela qual é dirigida essa indústria é a da técnica, que é a própria racionalidade da dominação ideológica, segundo Adorno e Horkheimer. Dessa forma, a produção em série e a padronização são as principais características dos produtos culturais, que acabam se revelando do mesmo tipo, ainda que perpetuem a ilusão de concorrência e possibilidade de escolha entre os consumidores. Com a produção cultural em larga escala e padronizada, foi estimulada a formação de um público consumidor passivo e desprovido de espírito crítico. “O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128).

A principal influência da Indústria Cultural ocorre no tempo livre do trabalho e tem por objetivo prolongar a relação de alienação forjada durante o processo produtivo. É o lazer e a diversão que passam a mediar o controle sobre os consumidores, dando continuidade à lógica do capital na medida em que não lhes é possibilitado o exercício da imaginação e da reflexão. “A atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos

psicológicos. Os próprios produtos paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 119). Como exemplo dessa situação, pode-se citar filmes que reproduzem ilusões de consumo e modos de vida que não são acessíveis a todas as pessoas e aparecem como tendo acessibilidade universal. Para os autores, a questão central no tema da Indústria Cultural é que não há uma interrupção temporal do processo de alienação na sociedade capitalista:

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. (...) Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128).

A importância dessa constatação realizada pelos autores frankfurtianos é que a dominação ideológica na sociedade capitalista, a partir de meados do século XX, ganhou uma dimensão muito mais complexa devido ao aparato da Indústria Cultural, que envolve e media a vida dos trabalhadores, sobretudo nos momentos de diversão e lazer. É interessante registrar que, no século XIX, os trabalhadores eram brutalmente explorados nas fábricas e tinham pouco tempo para a diversão e a cultura. Sob o capitalismo tardio, o tempo para a cultura e a diversão pode ter aumentado, mas se tornou instrumento fundamental para reprodução da lógica do capitalismo, uma vez que estão sob controle do capital as formas e conteúdos das atividades desenvolvidas nesse intervalo, alimentando sua reprodução cultural e o consumo de mercadorias. De acordo com os autores, a Indústria Cultural possibilitou a criação e o funcionamento de sociedades totalmente administradas, que já não precisam se empenhar em justificar suas prescrições e imposições, pois a massa de consumidores tende a aceitá-las passivamente, considerando-as normais, legitimadas pelos simples fato de existirem.

Sob uma perspectiva diferenciada, mas também ressaltando a complexidade da reprodução ideológica na atualidade, Herbert Marcuse analisou os impactos do progresso tecnológico na conformação existencial na sociedade contemporânea. Em

sua opinião, a sociedade tornou-se unidimensional, onde as contestações à ordem são rapidamente incorporadas ao *status quo* e até mesmo desprovidas de sentido diante da população em geral. É como se a crítica ao capitalismo tivesse sido paralisada, emergindo uma sociedade sem oposição. A grande questão a que se propõe o autor é compreender como foi possível esse desdobramento e ele irá relacionar essa questão ao progresso tecnológico:

O progresso técnico, levado a todo um sistema de dominação e coordenação, cria formas de vida (e de poder) que parece reconciliar as forças que se opõem ao sistema e rejeitar ou refutar todo protesto em nome das perspectivas históricas de liberdade de labuta e de dominação. A sociedade contemporânea parece capaz de conter a transformação social – transformação qualitativa que estabeleceria instituições essencialmente diferentes, uma nova direção dos processos produtivos, nas formas de existência humana (MARCUSE, 1967, p. 15-16).

O controle e a coesão social do capitalismo na contemporaneidade não se dão, primordialmente, por regimes políticos totalitários, que cerceiam liberdades de expressão, mas pela tecnologia, que também possui uma tendência totalitária, uma vez que postula um padrão e estilo de vida, bem como manipula necessidades e interesses. A tecnologia não é neutra, é socialmente orientada, e a racionalidade tecnológica, na visão de Marcuse, é a própria racionalidade política do atual período. As necessidades básicas e de consumo são aparentemente satisfeitas com a produção tecnológica, o que faz o não-conformismo com o sistema parecer inútil. “Independência de pensamento, autonomia e direito à oposição política estão perdendo sua função crítica básica numa sociedade que parece cada vez mais capaz de atender às necessidades dos indivíduos através da forma pela qual é organizada” (MARCUSE, 1967, p. 23-24).

Na visão de Marcuse, a cultura industrial avançada é mais ideológica do que em momentos anteriores do capitalismo, uma vez que a ideologia está no próprio processo de produção. O aparato produtivo e as mercadorias e serviços que são produzidos vendem ou impõem o sistema social como um todo, pois trazem consigo atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que prendem os consumidores aos produtores. Como exemplo, pode-se citar a relação que se estabelece a partir dos meios de transporte e de comunicação em massa, dos

alimentos e roupas como mercadorias e ainda a indústria da diversão e informação, que se tornam parte de um estilo de vida. “Os produtos doutrinam e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune à sua falsidade” (MARCUSE, 1967, p. 32). Diante desse panorama, é que o autor afirma ser a sociedade contemporânea *unidimensional*, com pensamentos e comportamentos unidimensionais, uma vez que o estilo de vida é restrito aos termos desse universo produzido por esse padrão tecnológico. Esses processos impactaram a atitude e consciência do trabalhador, tornando-o mais integrado culturalmente à sociedade capitalista.

A visão da ideologia concebida não apenas como um falseamento, mas também como produto da luta de classes é feita por Jacques Rancière, contidas na obra *Sobre a teoria da ideologia* (1971), e por Karl Mannheim, a partir da obra *Ideologia e Utopia* (1976). O primeiro autor parte da crítica à concepção de Louis Althusser²⁰ para reafirmar que a ideologia não pode ser pensada em abstrato, em um grupo social qualquer, mas fundamentalmente no seio da luta de classes. Já o segundo, compreende a ideologia a partir do desenvolvimento do próprio conhecimento na sociedade capitalista.

De acordo com Rancière, a função geral da ideologia só pode ser percebida a partir da análise da sociedade de classes, uma vez que é justamente o antagonismo inerente a ela que é dissimulado, como exemplifica o autor: “A oposição capital-trabalho desaparece na justificação das fontes de rendimento; a estrutura não é dissimulada pelo fato de (...) gostar de se esconder, mas porque dissimula assim a sua natureza contraditória” (RANCIÈRE, 1971, p. 13). Dessa forma, a maneira como a ideologia se expressa está vinculada diretamente à manifestação da ideologia *burguesa* na sociedade, a qual não se exprime apenas no discurso de algum ideólogo ou num sistema de representações espontâneas, mas na hierarquia burguesa do saber. “A ideologia dominante é um poder organizado num conjunto de instituições (sistema do saber, sistema da informação, etc)” (RANCIÈRE, 1971, p. 26). A existência *institucional* do saber é um sinônimo de instrumento de dominação de classe, o que dá a entender que as ideias não são simplesmente falsas ou

²⁰ Filósofo francês que se destacou pela formulação da teoria da ideologia e dos aparelhos ideológicos de Estado. Com uma visão estruturalista, apontou a determinação das condições materiais sobre as relações superestruturais, pouco considerando a dialética marxista.

equivocadas para os indivíduos, mas forjadas objetivamente a partir das relações e estruturas de poder na sociedade capitalista.

Pelo fato de só adquirir sentido numa sociedade de classes é que a ideologia não se configura apenas como uma mistificação da realidade. As formas ideológicas são formas de exercício de uma luta – seu fim estaria ligado diretamente ao fim da sociedade de classes - e se expressam principalmente nas instituições burguesas, como o Estado e as universidades. É importante destacar que a ideologia não se vincula apenas ao conteúdo burguês reproduzido nesses espaços, mas principalmente à forma como está estruturado institucionalmente o poder. Na visão de Rancière:

O terreno da ideologia não é o terreno da ilusão subjetiva em geral, representação necessariamente inadequada que os homens se fazem da sua prática. Só se pode dar um estatuto objetivo às ideologias em função da luta de classes: os sistemas de representação ideológica são efeitos da divisão em classes e das formas de exercício da luta de classes; o que implica que a ideologia não exista apenas nos discursos ou nos sistemas de imagens, de sinais (RANCIÈRE, 1971, p. 40).

Sob uma perspectiva semelhante, Karl Mannheim afirma que as ideias expressas pelos indivíduos decorrem da sua existência social, ou seja, devem ser interpretadas à luz da situação histórico-social de quem as exprime. Apenas quando o pensamento deixa de ser concebido como um equívoco do indivíduo e passa a ser buscado em fatores sociais é que a ideologia passa a se configurar como um elemento chave de interpretação da realidade. É preciso, entretanto, passar de uma visão calcada apenas nas ilusões e distorções de um plano psicológico individual para a compreensão sociológica dos fenômenos ideológicos:

Se quisermos fazer frente às demandas decorrentes da necessidade de análise do pensamento moderno, devemos cuidar que uma história sociológica das ideias se preocupe com o pensamento real da sociedade, e não apenas com os sistemas de ideias pretensamente auto-suficientes e que se autoperpetuam (MANNHEIM, 1976, p. 99).

É interessante registrar que, para Mannheim, a ideia de falsa consciência ou de uma cognição equivocada remonta à antiguidade e é de origem religiosa, uma vez que se relaciona ao questionamento da autenticidade do pensamento de profetas. Atualmente, a concepção de falsa consciência instalou-se no âmbito político, sendo

mais difundida pelo marxismo na compreensão da luta de classes no capitalismo. Porém, o que se apresenta como falsa consciência é, na verdade, o conhecimento histórico-social desenvolvido numa sociedade com determinada existência histórica:

O conhecimento, visto à luz da concepção total de ideologia, não constitui de forma alguma uma experiência ilusória, pois que a ideologia em seu conceito relacional não se identifica absolutamente com a ilusão. O conhecimento, surgindo de nossa experiência em situações efetivas de vida, embora não absoluto, é, não obstante, conhecimento. As normas surgidas de tais situações de vida se dão em um vácuo social, mas são efetivas como sanções reais de conduta (MANNHEIM, 1976, p. 112).

Ao afirmar que a questão da ideologia não é apenas uma questão de falsa consciência ou de visão equivocada da realidade, mas de conhecimento verdadeiro constituído a partir das contradições de uma sociedade de classes, busca-se destacar que não basta, na ação política, enfrentar uma ideologia considerada falsa com um conteúdo verdadeiro, que apresente elementos que vão além da aparência da realidade. Não ocorre uma adesão imediata às ideias consideradas verdadeiras. O que pode ser observado é que as pessoas *acreditam* na aparência da realidade – que se mostra mistificada e falseada - e concebem o conhecimento que possuem como verdadeiro. O reconhecimento desse elemento torna mais complexa a questão dos fenômenos ideológicos e, conseqüentemente, o terreno das disputas entre as classes sociais.

Com o intuito de compreender porque ideias consideradas falsas e duvidosas conseguem obter tanta repercussão, adquirindo forte credibilidade social, é que o sociólogo Raymond Boudon (1989) buscou traçar alguns pontos de reflexão. Segundo ele, as pessoas não são movidas apenas por pensamentos irracionais na medida em que reproduzem determinados tipos de pensamento. “As ideias recebidas que entram na composição das ideologias, longe de serem sempre o fruto da insensatez ou de forças obscuras que escapam ao controle do sujeito, podem emergir normalmente em seu espírito” (BOUDON, 1989, p. 93).

Uma primeira explicação encontra-se no que o autor denominou de efeitos de *situação*, pelos quais o ator social tende a perceber a realidade de maneira deformada ou parcial, pois está afetado pelo ponto de vista a partir do qual vê. A percepção social depende do ângulo pela qual ela é vista, ou seja, por pessoas

socialmente situadas. Ainda que o sujeito enxergue aparentemente a realidade, ele *crê* que enxerga a sua totalidade, já que entende que seu ponto de vista é o ponto de vista geral da sociedade.

Outro elemento a ser considerado são os efeitos de *comunicação*, pelos quais os sujeitos, conforme a posição que ocupam socialmente e os conhecimentos que detêm ou não, podem aceitar que determinadas ideias sejam referendadas por alguma autoridade social. “É mais racional para ele, por sua posição social e pelas disposições que acompanham esta posição, não tentar ver o que há por trás. Ao contrário, é comumente aconselhado a apoiar-se sobre argumentos e julgamentos de autoridade” (BOUDON, 1989, p. 110). Diante de um saber que não dominam, os sujeitos sociais tendem a buscar referências que legitimem uma opinião sobre aquele saber. O jornalismo, por exemplo, é uma atividade que cumpre o papel de referenciar socialmente determinadas questões e assuntos. Acerca dos efeitos de autoridade, Boudon afirma:

(...) em todos os casos em que aparece uma relação de comunicação de mão única entre uma ideia ou uma teoria e um público (...), e na qual o público em questão não dispõe de recursos de forma oportuna e competente para tratar a teoria como uma caixa-branca, um efeito de autoridade se desenvolverá normalmente (BOUDON, 1989, p. 111).

Os efeitos de autoridade também podem ser percebidos no conhecimento científico, que é fonte de extrema credibilidade social, ao mesmo tempo em que é responsável pela difusão de muitas crenças. Na opinião de Boudon, os paradigmas, que são quadros de pensamento e orientações teóricas ou metodológicas, passam a não sofrer nenhum tipo de questionamento por parte do pesquisador, que lhes conferem conotação de realidade e visão de mundo. “Se um paradigma é fecundo, se pode, diante do público e também da comunidade científica, esquecer seu status epistemológico de ‘forma a priori’ e, ao contrário, ver aí uma imagem fiel da realidade como ela é” (BOUDON, 1989, p. 193). Dessa maneira, os paradigmas, sobretudo o utilitarista²¹ e o funcionalista²², podem gerar ideias falsas, que repercutem socialmente e são aceitas pelos indivíduos.

²¹ De acordo com o paradigma utilitarista, para compreender o comportamento dos indivíduos, é suficiente perceber seus interesses (no sentido material e não no sentido cognitivo do termo). Todo comportamento obedeceria a um cálculo de prazeres e penas.

Para finalizar este tópico, será abordada a visão do autor de referência desta dissertação acerca da ideologia no mundo contemporâneo. Na visão de Jameson (2007), a ideologia é uma dimensão da realidade, que é ao mesmo tempo verdadeira e falsa, objetiva e ilusória, sendo necessária para a estrutura do modo de produção capitalista. Trata-se de uma dimensão imaginária, pois é marcada por imagens, símbolos, concepções e valores, que é também real, uma vez que existe concretamente e permeia a vida social. O autor acredita que o nível fundamental em que são travadas as disputas políticas na atualidade é o da legitimidade dos conceitos e ideologias. Como exemplo, Jameson (2007) cita que o governo neoliberal de Margaret Thatcher, na Inglaterra, realizou uma contra revolução cultural fundada na deslegitimação da ideologia do Estado de Bem-Estar Social, o que foi fundamental para a propagação do neoliberalismo por diversos países.

De maneira mais específica, a disputa política que permeia a sociedade no final do século XX é centrada fundamentalmente na retórica do mercado, a qual também contribui para a deslegitimação do discurso da esquerda. Existe um consenso construído de que nenhuma sociedade pode funcionar sem o mercado e que o planejamento econômico – marca dos países onde se desenvolveu a experiência do socialismo real – é absolutamente impossível. A proposição de que o mercado está na natureza humana, pois seria o espaço em que reina a liberdade de escolha, “é o terreno de luta ideológica mais crucial em nossa época” (JAMESON, 2007, p. 271).

As razões do sucesso da ideologia do mercado não podem ser procuradas no próprio mercado e nas vantagens econômicas que ele supostamente poderia oferecer, mas na construção social da visão a respeito da economia dos países que passaram pela experiência do socialismo real e na vinculação do mercado à natureza humana. As soluções para as dificuldades no âmbito da produção das economias planificadas dos países socialistas, como o suprimento de matérias-primas, peças de reposição e outros componentes, são fornecidas pelo livre acesso

²² O paradigma funcionalista representa a lógica positivista de que a sociedade e as organizações são concretas e reais, representando um sistema orientado para a ordem e a regulação. As características gerais desse paradigma funcionalista são: visão realista-aristotélica, ver o mundo como real e concreto; epistemologia, conhecimento construído via lógica positivista, baseando-se na racionalidade hipotético-dedutiva; e natureza humana, baseada no determinismo do natural em relação ao homem.

ao mercado do tipo ocidental, como se a “liberdade de consumo” fosse a alternativa à escassez de bens e produtos. Há a construção social da polaridade “mercado, abundância de bens e livre escolha” versus “socialismo, escassez de bens e cerceamento da liberdade”. No entanto, não existe uma liberdade real na escolha do que se consome no capitalismo, já que a produção é uma decisão do capitalista, e há influência na formação dos gostos que definem a preferência por determinados produtos, ainda que, na aparência, o ato da escolha e da compra de bens seja visto como um ato de liberdade real.

De acordo com Jameson (2007), a força do conceito de mercado está na sua capacidade de oferecer um modelo da totalidade social, não se restringindo ao âmbito econômico, mas estendendo-se ao político. Nesse sentido, além de possibilitar a liberdade de escolha no consumo, o mercado também poderia “cuidar” das decisões políticas coletivas, como afirma criticamente:

A ideologia do mercado assegura que todos os seres humanos se dão mal quando tentam controlar seus próprios destinos (“o socialismo é impossível”), e que temos sorte em poder contar com esse mecanismo impessoal – o mercado – que pode tomar o lugar da *hubris* e do planejamento humanos, e substituir de vez a capacidade de decisão dos homens. Só precisamos manter esse mecanismo bem azeitado e limpo, e ele – como o monarca há tantos séculos – tomará conta de nós e manter-nos-á na linha (JAMESON, 2007, p. 280).

Essa extensão da ideologia do mercado para o âmbito político relaciona-se também à decepção com as experiências do socialismo real, sobretudo no que se refere às atrocidades cometidas no período stalinista, como os campos de concentração e a falta de liberdades individuais, que contribuiu para o triunfo da “razão cínica” do consumismo presente no pós-modernismo. “Não é de se admirar que uma desilusão assim profunda com a práxis política devesse resultar na popularidade da retórica da abnegação do mercado e na capitulação da liberdade humana diante de uma agora luxuosa mão invisível” (JAMESON, 2007, p. 281).

Além de se pautar pelo fracasso de algumas experiências do socialismo real, cujo objetivo é deslegitimar qualquer iniciativa com vistas à transformação da ordem capitalista, o sucesso da retórica do mercado também se deve à ascensão das mídias, que possibilitou a oferta de mercadorias, pela propaganda, para milhões de pessoas ao mesmo tempo. O alcance da oferta de mercadorias para o consumo

adquiriu uma dimensão gigantesca a partir da emergência de alguns meios de comunicação de massa, com destaque para a televisão. Esses meios fortalecem a perspectiva da “livre escolha” contida na retórica do mercado, na medida em que constroem a visão de que é o expectador que pode escolher determinado produto a partir de uma avaliação individual do que lhe é apresentado nas mídias. Com o advento da internet, a suposta democracia dos meios de comunicação se eleva a outro patamar, na medida em que o consumidor pode interagir com os serviços de consumo, tendo a sensação de que está no controle do processo.

A mídia fortalece a lógica do mercado na medida em que os produtos à venda no mercado transformam-se no conteúdo das imagens da mídia, diferentemente de uma situação anterior, em que havia uma divisão mais estabelecida entre os produtos comerciais, que tinham o claro objetivo de vender bens de consumo, e os produtos informativos, como jornais. “Hoje os produtos estão difusos no tempo e no espaço dos segmentos de *entertainment* (ou mesmo nos noticiários), como parte do conteúdo, de tal forma que (...), às vezes não fica claro quando o segmento narrativo termina e começam os comerciais” (JAMESON, 2007, p. 282). Essa situação pode ser exemplificada pelas propagandas de produtos em programas de entretenimento, como telenovelas. Além disso, pode-se afirmar que o conteúdo informativo dos meios de comunicação está subordinado à lógica do mercado no sentido da sustentação financeira dos veículos, uma vez que a principal forma de financiamento das grandes redes de mídias é o patrocínio empresarial, o que indica uma interferência econômica no conteúdo informativo e artístico.

A partir da visão de Jameson, pode-se observar que esse autor considera o discurso sobre o mercado como o terreno crucial da disputa política e ideológica na atualidade não apenas porque fortalece o sistema capitalista no sentido da livre concorrência no âmbito econômico, mas porque dissolve a perspectiva da organização e luta de classes no capitalismo, deslegitima e desqualifica as experiências históricas socialistas, fortalece a aparente democracia e a inclusão social (pelo consumo) no atual modo de produção. Nesse sentido, a projeção e a luta por uma outra ordem social capaz de cumprir com os objetivos de satisfação das necessidades materiais e das liberdades democráticas aparece como

desnecessária. Construindo cotidianamente esse processo, a mídia integra o mercado, atuando no revigoramento de sua lógica de maneira massiva.

A maneira como a retórica do mercado e a lógica cultural do capitalismo se expandiu e penetrou em praticamente todos os países do mundo relaciona-se ao fenômeno da globalização, que, na visão de Jameson (2001), consiste precisamente em uma forma de imperialismo por parte dos Estados Unidos. O êxito e o fortalecimento da nova fase do capitalismo também decorrem da grande capacidade do sistema de exercer influência em todas as partes do mundo, tanto nos aspectos econômicos, militares e políticos, como no âmbito cultural, como será abordado no próximo item.

2.3 A globalização e o imperialismo cultural.

A globalização é considerada uma característica intrínseca ao novo estágio do capitalismo, na visão de Fredric Jameson, que aborda inseparavelmente as relações entre a economia e a cultura num balanço sobre a chamada era global. No âmbito econômico, ele afirma que a globalização caracterizou-se por uma rápida assimilação de mercados nacionais até então autônomos e de zonas produtivas a uma só esfera econômica; pelo desaparecimento da auto-suficiência nacional em algumas áreas, como a de alimentos, por exemplo; e pela integração forçada de nações do mundo inteiro à nova divisão global do trabalho.

Em termos de geopolítica, o autor vincula o poder e a influência da globalização à expansão econômica e poderio militar dos Estados Unidos, bem como o enfraquecimento dos estados-nações à subordinação ao poder norte-americano, seja pelo consentimento e colaboração, seja pelo uso de força bruta e de ameaças econômicas. O direito exclusivo de utilização de armas nucleares em nome da democracia e da liberdade mundial também marca a ação internacional dos Estados Unidos, bem como a propagação do livre mercado por todo o globo. Na visão de Jameson,

Essa forma tardia do imperialismo envolve apenas os Estados Unidos (e satélites totalmente subordinados como o Reino Unido) que agora desempenham o papel de polícia do mundo, e impõem sua força através de intervenções selecionadas (no mais das vezes, bombardeios de grandes altitudes) em várias zonas que eles consideram de perigo (JAMESON, 2001, p. 19).

Essa forma de imperialismo na era da globalização também se expande pelo âmbito cultural, tendo em vista que o comércio internacional de produtos culturais intensificou-se bastante. Um dos principais produtos de exportação dos Estados Unidos, por exemplo, ao lado de armamentos e do *agribusiness*, são os filmes, seriados e programas de televisão, o que irá impactar a autonomia dos estados-nações no que se refere à sua produção cultural, ao mesmo tempo em que influirá decisivamente nos hábitos e costumes de todo o mundo, caracterizando o chamado fenômeno da *americanização*.

Para compreender como se dá a perda da autonomia nacional nas produções culturais é preciso evidenciar os acordos de livre comércio de que participam os Estados Unidos, como o GATT²³ e o NAFTA²⁴. Por meio deles, são impostas aos países cláusulas a respeito da expansão cultural norte-americana pela introdução do cinema, programas de televisão e música dos Estados Unidos. Esses acordos exigem, por exemplo, a quebra de barreiras para exibição de filmes estrangeiros, o que contribui para a criação de um monopólio nos mercados culturais locais.

Essa política cultural imposta pelos Estados Unidos aos diversos países do mundo também precisa ser vista como uma necessidade de expansão econômica, tendo em vista a enorme lucratividade advinda desse segmento. Aliado ao discurso do livre comércio que, inclusive, justifica esses acordos internacionais, é difundido o discurso da liberdade de expressão, da circulação livre de ideias e de “propriedades intelectuais”, que tem o objetivo de garantir a competição das empresas que passaram a atuar nesse ramo de negócios:

²³ O GATT – General Agreement on Tariffs and Trade – Acordo Geral de Tarifas e Comércio – foi substituído pela WTO – World Trade Organization/Organização Mundial de Comércio.

²⁴ NAFTA – North American Free Trade Agreement /Acordo Norte-americano de Livre Comércio.

A base material das ideias e dos produtos culturais são as instituições de reprodução ou de transmissão, que hoje em dia são facilmente identificadas em qualquer lugar: são as grandes corporações baseadas no monopólio da tecnologia relevante de informação; assim, a liberdade dessas corporações (e de seu estado-nação dominante) não são a mesma coisa que nossa liberdade como indivíduos ou como cidadãos. Na mesma linha, as políticas complementares de *copyright*, de patentes, de propriedade intelectual, indissociáveis dessas políticas internacionais, nos alertam para o fato de que a tão aspirada liberdade de ideias é importante justamente porque essas ideias são propriedade privada e foram projetadas para serem vendidas em grandes quantidades lucrativas (JAMESON, 2001, p. 51).

Desde o final da Segunda Guerra Mundial, por meio do Plano Marshall²⁵, a ajuda dos Estados Unidos aos países da Europa Ocidental era acompanhada de prescrições sobre a quantidade de filmes norte-americanos que deveriam ser legalmente admitidos nos mercados europeus. Em muitos países, como Inglaterra, Alemanha e Itália, essa inundação de filmes estrangeiros destruiu a indústria cinematográfica nacional, como pode ser observado nos países do Terceiro Mundo hoje.

Na visão de Jameson (2001), a expansão mundial do cinema hollywoodiano e da televisão norte-americana não é apenas um triunfo econômico, mas também um triunfo político dos Estados Unidos. “Hollywood não é apenas o nome de um negócio altamente rentável, mas é também o nome de uma revolução cultural fundamental do capitalismo tardio, na qual se destroem antigos modos de vida e se colocam modos novos em seu lugar” (JAMESON, 2001, p. 55). Os hábitos cotidianos locais e nacionais, que incluem a maneira como as pessoas se relacionam com seus corpos, como usam a linguagem, como lidam com a natureza e uns com os outros, são profundamente alterados com a introdução da cultura norte-americana, que passa a representar um modelo de vida material, com valores e formas culturais específicas. Não significa, entretanto, que os Estados Unidos deixem de utilizar elementos de culturas locais nas produções cinematográficas. O próprio sistema americano sempre incorpora elementos exóticos, como a cultura samurai e a música sul-africana, mas a partir de seu ponto de vista.

O consumismo ou a cultura do consumo norte-americana refere-se a uma modalidade específica de vida, gerada pela produção de mercadorias na atual fase

²⁵ O Plano Marshall, conhecido oficialmente como Programa de Recuperação Européia, foi o principal plano dos Estados Unidos para a reconstrução econômica dos países aliados da Europa nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial.

do capitalismo e baseada no consumo desenfreado e supérfluo, que foi estendido em âmbito mundial pelos Estados Unidos e países do Primeiro Mundo, sobretudo após o colapso da União Soviética. A cultura do consumo passou a ser disseminada como o único modo de vida possível na ordem mundial vigente e globalizada e a integrar o tecido social que conforma o cotidiano da maioria dos países, fortalecendo o individualismo e corroendo os vínculos sociais. Esse modo de vida dissemina a ideia de que todos podem ser integrados socialmente por meio do consumo, não havendo uma diferenciação de classes sociais que impeça isso. Os consumidores não se veem como produtores de mercadorias, provocando uma cisão na maneira de se enxergar da classe trabalhadora, uma vez que é a capacidade de consumo que passa a determinar seu lugar na sociedade, não o processo de produção de mercadorias, como explica Aguiar (2010):

Uma das maiores “conquistas” simbólicas do projeto ideológico-cultural pós-modernista (que não pode ser nunca desvinculado do neoliberalismo enquanto projeto político-econômico) passa, precisamente, pela difusão de uma cultura consumista e, mais importante ainda, por uma cultura consumista que fundamenta uma frenética compra e venda de mercadorias a um conjunto de atos legítimos e necessários para o bem-estar do indivíduo. Desse modo, a figura mítica do consumidor sobrepõe-se à localização objetiva do trabalhador, procurando apagar as marcas desta última (AGUIAR, 2010, p. 102).

Para Jameson (2001), as formas pós-modernistas de imperialismo, incluindo as de imperialismo cultural, estão relacionadas a esse vínculo entre as estruturas econômicas, culturais e políticas, explicitadas, em grande medida, nos acordos de livre comércio protagonizados pelos Estados Unidos e que estruturam a chamada globalização. Ele considera que as perspectivas que exaltam a globalização como um processo de emergência de culturas diferenciadas, de pluralismo internacional de gêneros e etnias e de visibilidade a grupos antes não conhecidos, o que foi possibilitado principalmente pelos meios de comunicação de massa, pouco consideram o âmbito econômico em que se desenvolveram essas mudanças.

Uma perspectiva diferenciada a respeito da globalização é abordada por Renato Ortiz (2000), que parte de uma perspectiva latino-americana e brasileira sobre o tema. Em sua visão, a globalização é uma forma mais avançada e complexa de internacionalização da economia, uma vez que a produção, distribuição e consumo de bens e serviços são organizados a partir de uma estratégia mundial e voltados

para um mercado mundial. No entanto, o conceito de globalização transmite uma conotação de unicidade, que até pode ocorrer no âmbito econômico, mas não ocorre do mesmo modo com a cultura, uma vez que “uma cultura mundializada não implica o aniquilamento das outras manifestações culturais, ela coabita e se alimenta delas” (ORTIZ, 2000, p. 27). O autor destaca a ideia de mundialização cultural ao invés de imperialismo cultural, como trabalhado por Jameson.

Uma cultura mundializada corresponde a uma civilização cuja territorialidade se globalizou, o que não significa que o traço comum das sociedades tenha se tornado homogêneo e uniforme. A questão principal para o autor é entender como o processo de padronização tornou-se hegemônico no mundo atual, coexistindo com outros tipos de expressões culturais; e de que maneira um conjunto de valores, estilos, formas de pensar estende-se a uma diversidade de grupos sociais até então autônomos. A ciência e a tecnologia, bem como o consumo são elementos essenciais para responder a essa questão, sendo que este último “se transformou numa das principais instâncias mundiais de definição e legitimidade dos comportamentos e dos valores” (ORTIZ, 2000, p.10). A existência de objetos de consumo padronizados mundialmente, como o McDonald’s, a Coca-Cola e as calças jeans, são fundamentais para o processo de familiaridade e identificação de hábitos de consumo em qualquer parte do mundo, o que é um fator decisivo para a mundialização cultural.

No que se refere ao conceito de imperialismo cultural, Ortiz (2000) acredita que ele baseia-se em evidências empíricas, uma vez que a articulação entre a indústria norte-americana de comunicação e o complexo militar dos Estados Unidos ocorre na prática. Um exemplo disso é a atuação da Agência Central de Inteligência (CIA), que possui uma ação na esfera geopolítica mundial e conta com o suporte dos instrumentos de telecomunicações norte-americanos. Entretanto, o autor compreende os limites desse conceito pelo fato de que suas premissas são a difusão cultural pelos países centrais e a aculturação dos países periféricos, como se esses últimos só experimentassem a mundialização cultural por meio de uma *imposição* alheia ou ainda pela *imitação* do modo de vida americano. Ao analisar a globalização como processo, Ortiz (2000) afirma que a mundialização cultural se dá justamente porque houve uma universalização da forma de produção e de circulação

de bens culturais, o que também foi apropriado pelos países periféricos. Isso não significa negar o papel dos Estados Unidos como potência mundial ou agente cultural internacional, mas reafirmar a importância do tema da *dominação* nos Estados-nações pelo projeto de mundialização cultural.

Ainda que sob perspectivas um pouco diferenciadas, Jameson (2001) e Ortiz (2000) alinham-se no que tange ao papel crucial da universalização de hábitos e estilos de vida para o fortalecimento do capitalismo em todo o mundo, o que é um fator extremamente relevante para a reflexão a respeito das formas de reprodução do capitalismo na contemporaneidade. A perspectiva de Jameson é de fundamental importância para evidenciar que a produção de cultura no mundo contemporâneo está intrinsecamente relacionada às estratégias econômicas de dominação, sobretudo por parte dos Estados Unidos. Não existe, dessa forma, neutralidade na forma de produzir e difundir cultura no mundo. No entanto, a compreensão desse panorama não implica abolir a resistência dos povos nos países periféricos, o que significaria absolutizar o quadro de dominação, engessando as possibilidades de transformação social. Sob esse aspecto, a compreensão de Ortiz é relevante quando afirma que a imposição da cultura norte-americana não se dá exclusivamente pela força econômica ou poderio militar, mas por um processo de assimilação das culturais locais da periferia do capitalismo ao padrão global de orientação dos Estados Unidos. Não ocorre um processo de aniquilamento total das culturais locais, mas uma integração à cultura norte-americana, que implica uma dominação e controle muito mais complexos.

O aprofundamento em relação à reprodução cultural no sistema capitalista é de fundamental importância para compreender como esse modo de produção se mantém fortalecido e se perpetuando na contemporaneidade. Por isso, o próximo capítulo irá abordar os mecanismos de reprodução cultural na contemporaneidade, com destaque para o processo de mercantilização de bens culturais, fortalecido em grande escala a partir da segunda metade do século XX.

3 O papel da cultura na reprodução do sistema capitalista

Tendo em vista a contextualização histórica da emergência do pós-modernismo como lógica cultural da atual fase do capitalismo, bem como um detalhamento da mesma nas diversas expressões culturais contemporâneas, torna-se necessário aprofundar a maneira como a cultura contribui para a reprodução e perpetuação do sistema capitalista. Nesse sentido, este capítulo busca apresentar perspectivas complementares à obra de Fredric Jameson, sobretudo no que tange à compreensão do conceito de cultura e à mercantilização cultural na contemporaneidade, aspectos já abordados na visão do autor nos capítulos anteriores.

Além disso, para aprofundar o conhecimento a respeito do papel da cultura na reprodução da ordem vigente, é de fundamental importância recorrer ao conceito de hegemonia formulado por Antonio Gramsci. A partir de seu estudo, serão levantados subsídios para a compreensão da construção de consensos numa sociedade de classes, bem como dos elementos necessários para a ruptura com a dominação de uma classe sobre outra. No contexto contemporâneo, porém, o pós-modernismo incidiu bastante sobre a organização da classe trabalhadora, imprimindo a ela a lógica da fragmentação e do individualismo, o que tornou ainda mais complexa a luta por uma sociedade anticapitalista na atualidade, conforme o pensamento de Fredric Jameson, que será retomado ao final do capítulo. Dessa forma, destacar a influência da lógica cultural na organização da classe trabalhadora torna-se um desafio, já que a transformação da sociedade – que se encontra em grande nível de complexidade – é tão necessária quanto urgente.

3.1. Definição de cultura.

A caracterização do que é cultura, na perspectiva dos Estudos Culturais, em especial de Raymond Williams (2000), parte da convergência de duas concepções, a saber: a ênfase no *espírito formador* de um modo de vida global, que se manifesta em todo âmbito das atividades sociais, mas se evidencia em atividades especificamente culturais, como a linguagem, estilos de arte e tipos de trabalho intelectual; e a ênfase em uma *ordem social global* no seio de uma cultura

específica, na qual as manifestações artísticas são consideradas produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais. Essas concepções são classificadas como idealista e materialista, respectivamente. Na visão de Williams, existe uma diferença de método entre essas duas posições, a saber:

(na idealista) ilustração e elucidação do “espírito formador”, como nas histórias nacionais de estilos de arte e tipos de trabalho intelectual que manifestam, relativamente a outras instituições e atividades, os interesses e valores essenciais de um “povo”; *(na materialista)*, investigação desde o caráter conhecido ou verificável de uma ordem social geral até as formas específicas assumidas por suas manifestações culturais (WILLIAMS, 2000, p. 12).

Ainda que o conceito de cultura compreendido a partir dessas duas concepções traga mais elementos do materialismo, também se agrega a essa concepção o ponto de vista de que “a ‘prática cultural’ e a ‘produção cultural’ não procedem apenas de uma ordem social diversamente constituída, mas são elementos importantes em sua constituição” (WILLIAMS, 2000, p. 12). Dessa forma, entende-se que as manifestações culturais não podem ser consideradas secundárias num processo de compreensão da ordem social, mas constitutivas e integrantes da mesma. Para Williams (2000), a cultura é um sistema de significações mediante o qual necessariamente uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada. Nesse sistema, há uma série completa de atividades, relações e instituições, das quais apenas algumas são manifestamente “culturais”.

A perspectiva de que a cultura não é apenas um reflexo da ordem social vigente, mas um elemento constitutivo de sua estrutura é corroborado por Bolívar Echeverría (2010). Ele afirma que a história dos sujeitos humanos segue determinado caminho e não outro como resultado de decisões diante de situações concretas que são profundamente determinadas pela dimensão cultural. “La dimensión cultural no sólo es una precondition que adapta la presencia de una determinada fuerza histórica a la reproducción de una forma concreta de vida (...), sino un factor que es también capaz de inducir el acontecimiento de hechos históricos” (ECHEVERRÍA, 2010, p. 23).

Como exemplo da afirmação anterior, o autor apresenta o caso histórico da revolução socialista na Rússia, em 1917. Esse país, no início no século,

caracterizava-se pelo atraso econômico, social e político, não apresentando condições materiais suficientemente desenvolvidas para que se pudesse realizar uma revolução proletária, a qual foi gestada a partir de outra via. De acordo com Echeverría (2010), a dimensão cultural da vida social na Rússia apresentava um alto grau de densidade conflitiva – muito maior que em locais da Europa onde as condições materiais estavam mais desenvolvidas -, e a necessidade da revolução proletária foi estabelecida, mesmo sem o suficiente desenvolvimento das forças produtivas. Esse fato demonstra que o que somente poderia ser amadurecido, a princípio, a partir de um conflito econômico e político próprio de situações capitalistas desenvolvidas, pode ser substituído pelo resultado do amadurecimento de um conflito cultural em uma situação subdesenvolvida. Dessa forma,

(...) la dimensión cultural de la existencia social no solo está presente en todo momento como factor que actúa de manera sobredeterminante en los comportamientos colectivos e individuales del mundo social, sino que también puede intervenir de manera decisiva en la marcha misma de la historia. La actividad de la sociedad en su dimensión cultural, aun cuando no frene o promueva procesos históricos, aunque no les imponga una dirección u otra, es siempre, en todo caso, la que les imprime un sentido (ECHEVERRÍA, 2010, p. 24).

O papel da cultura como um dos elementos fundamentais de estímulo ao protagonismo político da classe trabalhadora para realizar as transformações das relações materiais de produção também é destacado por Gramsci. De acordo com Simionatto (2009), o pensador italiano já apontava, em 1916, no texto *Socialismo e cultura*, que uma das razões que possibilitava às classes dominantes tomar o poder e mantê-lo não era apenas o uso da força bruta, mas também a sua capacidade de difusão de ideias, valores, filosofias e visões de mundo por toda a sociedade. Desse modo, a cultura apresentava-se como condição necessária para um processo revolucionário, pois, entendida de forma crítica, pode ser um instrumento de emancipação política das classes subalternas, como afirma Gramsci:

Toda revolução foi precedida de um intenso trabalho de crítica, de penetração cultural, de permeação de ideias através de agregados, de homens antes refratários e preocupados em resolver dia a dia, hora a hora, os problemas individuais, dissociados dos outros que se encontravam na mesma situação (GRAMSCI, apud SIMIONATTO, 2009, p. 45).

Tendo em vista a explanação a respeito do conceito materialista de cultura, é possível afirmar que, além de contribuir para a reprodução da ordem vigente, a cultura também é um importante elemento de constituição da realidade. Dessa

forma, abre-se a possibilidade de compreender a cultura como uma esfera importante para a disputa ideológica e para a subversão da ordem vigente. Com o intuito de aprofundar a maneira como a cultura reproduz o sistema capitalista na contemporaneidade, será abordado no próximo item o processo de mercantilização dos bens culturais, principal marca da caracterização da cultura na atualidade. Posteriormente, será aprofundado o modo como a cultura e a produção cultural contribuem para a constituição e, ao mesmo tempo, expressam a hegemonia de uma classe sobre outras, bem como podem contribuir para a construção de uma contra-hegemonia.

3.2. A mercantilização cultural no capitalismo contemporâneo.

3.2.1. Instituições culturais e relações mercantis.

Para compreender a cultura nos dias atuais e sua estreita relação com o mercado é importante resgatar de que maneira as instituições culturais foram sendo conformadas historicamente. De acordo com Williams (2000), em sociedade antigas e estruturadas de modo aristocrático, o artista era reconhecido oficialmente como parte da própria organização social central, sendo instituído e designado por ela. Como exemplo, pode-se citar a atribuição que era dada a determinadas pessoas de serem poetas dos príncipes ou da nobreza. A função especializada de artista possuía um reconhecimento na própria ordem social.

A partir da modificação das condições sociais no período feudal, os artistas instituídos passaram a tornar-se ocasionalmente dependentes das famílias das cortes, inaugurando a relação do patronato, que consistia na sustentação financeira dos artistas pelas famílias nobres. A família patrocinadora, no entanto, assumia os custos do artista tanto como uma responsabilidade como quanto uma honra. “Esse é o começo de uma transição das relações sociais de uma instituição regular (com seus fatores de troca plenamente integrados e, nesse sentido, coerentes) para as relações sociais de troca deliberada, muito embora não ainda de troca completa” (WILLIAMS, 2000, p. 39). Nesse sentido, o artista passou a ser contratado e comissionado individualmente pelas famílias nobres como um trabalhador profissional, o que é um elemento profundamente diferenciador das etapas

anteriores, quando ele constituía, por si só, uma forma específica de organização social.

À medida que a sociedade se complexificava, os tipos de patronato direcionavam-se para a compra direta de obras de arte, conduzindo a produção artística para o mercado. Num primeiro momento, pelas relações de patronato, eram oferecidas hospedagem, recompensa e retribuição monetária direta, em alguns casos, para artistas que produziam obras direcionadas para a família patrocinadora. Em outros momentos, o patrono oferecia reputação e proteção social, atuando, muitas vezes, dentro de condições em que a obra era, parcial ou totalmente, oferecida a um público pagante, como no caso de teatros públicos. O tipo de patronato que veio a generalizar-se foi o de oferecimento de apoio inicial, ou estímulo inicial, a artistas que começavam sua carreira no mercado, ou que eram incapazes de, dentro dele, sustentar determinado projeto. Essa forma de patronato pode ser percebida até hoje pelo financiamento de atividades culturais por empresas, que exigem como contrapartida a divulgação de sua marca por meio de propaganda nesses eventos ou nos produtos artísticos.

A característica definidora de todas as relações sociais de patronato é a situação privilegiada do patrono, já que ele é quem pode dar ou não sua encomenda ou apoio. “As relações sociais específicas desse privilégio provêm, naturalmente, da ordem social como um todo; ali é que os poderes e os recursos do patrono estão arrolados ou protegidos; nos termos crus, ele está fazendo o que quer com o que lhe pertence” (WILLIAMS, 2000, p. 43). Essa reflexão aponta para a estreita relação histórica entre a estrutura da sociedade e as manifestações de cultura, em especial, da arte, na medida em que existe uma sustentação econômica e um direcionamento político e social das produções artísticas pela classe detentora dos meios de produção.

Acompanhando as mudanças na ordem social do modo de produção feudal para o capitalista, baseado em relações de mercado, as obras de arte passaram a ser concebidas como mercadorias, ainda que o artista ainda se definisse de outra forma, como um tipo especial de produtor de mercadorias. A relação entre o artista e o mercado iniciou-se de forma mais simples, artesanal, em que o produtor independente colocava a própria obra à venda. O produtor era totalmente

dependente do mercado imediato, mas dentro das condições deste, sua obra permanecia sob seu controle em todas as etapas e, nesse sentido, ele podia considerar-se independente.

Em uma fase seguinte da produção de mercadorias, pós-artesanal, o produtor vendia sua obra não diretamente, mas a um intermediário *distribuidor* que se torna, na maioria dos casos, seu empregador de fato. O produtor também podia vender sua obra a um intermediário *produtor*, o que caracteriza as relações tipicamente capitalistas, pois o intermediário investe na compra de obras visando ao lucro, tendo relações diretas com o mercado. É importante destacar que as reivindicações dos artistas por liberdade na produção cultural foi feita de maneira mais comum após a instituição das relações predominantemente de mercado, uma vez que foi evidenciado que as relações sociais do produtor de arte estavam intimamente relacionadas com os recursos técnicos de produção.

Ainda que a ordem produtiva geral, no decorrer dos séculos de desenvolvimento do capitalismo, tenha sido predominantemente definida pelo mercado, e a produção cultural tenha sido cada vez mais assimilada às condições deste, seria equivocado dizer que a ordem de mercado generalizada transformou *toda* a produção cultural em um tipo de produto de mercado. Houve muitas contestações a essa ordem do mercado demonstradas pela produção alternativa feita fora dele.

A relação entre o artista e o mercado, no entanto, tornou-se mais crítica na última fase das relações de mercado, a partir da empresa. “Essa fase está associada principalmente a avanços muito importantes nos meios de produção cultural e, especialmente, no uso dos novos meios de comunicação de massa” (WILLIAMS, 2000, p. 50-51). Na estrutura empresarial, com um mercado extremamente organizado e plenamente capitalizado, tornou-se normal a encomenda direta de produtos vendáveis planejados, a qual foi acompanhada pelo crescimento do profissional assalariado na produção cultural. Dessa forma, há uma mudança qualitativa quanto às relações socioculturais mais antigas, conforme explica Williams (2000):

A origem efetiva (ainda que por certo nunca absoluta) da produção cultural está, agora, essencialmente situada dentro do mercado empresarial. O volume de capital envolvido e a dependência de meios de produção e distribuição mais complexos e especializados impediram, em grande medida, o acesso a esses meios de comunicação de massas nas antigas condições artesanais, pós-artesanais e, até mesmo, profissionais de mercado, e impuseram condições predominantes de emprego empresarial (WILLIAMS, 2000, p. 52).

Dessa forma, as instituições culturais passaram a ser parte integrante da organização social geral, não sendo mais marginais ou sem importância como nas fases iniciais de mercado. Por seu freqüente entrelaçamento e integração com outras instituições produtivas, são agora parte da organização social e econômica global de maneira bastante generalizada e difundida. Para demonstrar a complexidade das relações mercantis e da cultura na atualidade, o próximo item irá problematizar o desenvolvimento dos meios de produção da cultura, em especial dos meios de comunicação de massa, e seu papel na mercantilização cultural.

3.2.2. Meios de produção de cultura: da escrita aos meios de comunicação de massa.

Para avançar na compreensão do papel da cultura no modo de produção capitalista, é essencial conhecer o desenvolvimento histórico dos meios materiais de produção cultural. Independente dos objetivos a que se destina uma prática cultural, seus meios de produção são indiscutivelmente materiais, compreensão essa que evita a polarização equivocada entre o que é “material” e o que é “cultural”. Trata-se de compreender justamente as relações entre esses meios materiais e as formas sociais dentro das quais são usados.

As relações sociais desenvolvidas a partir de práticas culturais inatas ao ser humano, como a linguagem oral, a dança e o canto contam com um nível de complexidade bastante diferente das relações estabelecidas a partir de práticas culturais que exigem o uso ou a transformação de objetos e energias materiais não-humanos. O desenvolvimento de sistemas técnicos complexos de amplificação, extensão e reprodução, por exemplo, tornaram possíveis novos modos de relações sociais, entre eles, uma suposta distinção geral entre os que criam e executam e os que são meros receptores das práticas culturais, como afirma Williams (2000):

À medida que uma cultura se torna mais rica e mais complexa, implicando muito mais técnicas artísticas desenvolvidas em alto grau de especialização, a distância social de muitas práticas torna-se muito maior, e há uma série de distinções, virtualmente inevitável ainda que sempre complexa, entre participantes e espectadores nas diversas artes. Essas importantes distinções afetam o caráter das culturas modernas a ponto de as relações sociais entre artistas e (“seus”) espectadores ou “públicos” poderem parecer o único tipo a ser considerado (WILLIAMS, 2000, p. 91).

Compreender a diferença qualitativa de práticas culturais a partir de determinados meios materiais é avançar no entendimento de como os modos de vida vão sendo reproduzidos e alimentados no sistema capitalista. Um exemplo interessante para refletir a respeito dessa questão é analisar a escrita como um meio material de produção cultural. A escrita, como técnica cultural, é inteiramente dependente de formas de treinamento especializado, não apenas para quem a produz, mas principalmente para seus receptores. Ela não parte de uma faculdade inata ou acessível de modo geral, pois é uma técnica especializada inteiramente dependente de treinamento específico. Conforme Williams (2000), é justamente por esse motivo que, por um período muito prolongado, os problemas mais difíceis nas relações sociais da prática cultural tenham girado em torno do problema da alfabetização. Observa-se que as grandes vantagens da escrita como técnica de expansão de conhecimentos tiveram como contraponto as desvantagens da especialização implícita da faculdade de recepção. Apenas nos últimos 150 anos é que a maioria das pessoas passou a ter um acesso mínimo à técnica da escrita, surgida há mais de dois milênios, que foi veículo de referência de perpetuação da cultura humana. Dessa forma, nota-se que a grande questão é compreender as relações entre a invenção de uma técnica cultural, que pode expandir a cultura restrita a uma minoria para uma maioria, e suas relações sociais reais e possíveis.

Dessa forma, a tecnologia da escrita não é somente a série de invenções que dão início ao processo, como um sistema de notação gráfica, um alfabeto e materiais para sua produção, mas o modo de distribuição da obra produzida. “Esse modo de distribuição é por sua vez não apenas técnico (...), mas depende de uma tecnologia mais ampla, primordialmente determinada por relações sociais, nas quais se produz a própria capacidade de ler, que é a verdadeira substância da distribuição” (WILLIAMS, 2000, p. 108). Nesse contexto, a imprensa escrita, embora tenha tornado a distribuição técnica mais fácil, não avançou profundamente na socialização do conhecimento já que as condições de distribuição social a partir da

leitura foram praticamente inalteradas. A implantação da cultura letrada, enquanto ainda predominava a cultura majoritariamente oral, fortaleceu a estratificação social, indicando que as hierarquias internas do sistema de imprensa foram amplamente coerentes com as hierarquias sociais mais gerais, caso contrário, não poderiam ter sido tão eficientes:

As propriedades padronizadoras, regularizadoras e de autoridade tantas vezes atribuídas à imprensa como um meio (...) só poderiam ter efeito social pleno se tivessem essa ampla coerência com os desenvolvimentos gerais nos processos social e de trabalho, dos quais, contudo, a imprensa não era apenas subsidiária, pois era uma das formas de tal desenvolvimento (WILLIAMS, 2000, p. 109).

A partir da Revolução Industrial, no entanto, a alfabetização passou a ser mais generalizada, sobretudo pela necessidade de conhecimento mínimo para a operação de máquinas e equipamentos industriais pelos trabalhadores. Dessa forma, as potencialidades da tecnologia não puderam ser totalmente controláveis pela classe dominante burguesa, uma vez que a imprensa escrita também pode ser utilizada para iniciativas de contestação da ordem por parte dos movimentos de trabalhadores. Essa questão é fundamental para destacar que, historicamente, as várias formas de dominação impostas pela burguesia contaram com inúmeras formas de resistência e luta por parte da classe trabalhadora, não sendo o processo de dominação burguesa reproduzida de maneira passiva, ao contrário.

As novas técnicas de reprodução e circulação de imagens e informações alteraram substancialmente as relações sociais e as práticas culturais desde os períodos mais remotos até os dias atuais. Pode-se citar a imagem cunhada em moeda como um exemplo bastante antigo e que foi um elemento decisivo na expansão das relações comerciais e no estabelecimento de novos tipos de comércio. A reprodução de imagens religiosas e de bustos de reis e imperadores também contribuiu para o fortalecimento e expansão de determinadas religiões e impérios políticos. A partir da introdução do papel na Europa, no século XIV, as ilustrações somaram-se à reprodução de textos, o que marcou o surgimento da imprensa e da rápida distribuição gráfica. O desenvolvimento, porém, da reprodução de imagens a partir da fotografia e, posteriormente, do cinema e da televisão no século XX, representou uma mudança profunda no alcance das técnicas de comunicação. Elas possuem como característica central sistemas de acesso que são diretos, pelo menos no

sentido de que são culturalmente acessíveis dentro do desenvolvimento social normal, sem qualquer forma de treinamento cultural seletivo. Evidentemente, isso não significa que essas tecnologias não estejam embutidas no sistema econômico, mas no que se refere ao acesso a partir de uma cultura predominante oral, a mudança é bastante significativa, já que uma parcela muito maior da sociedade pode ter acesso a essa modalidade de prática cultural.

Além de expandir a distribuição de objetos culturais, as novas técnicas de reprodução de imagens possibilitaram o estabelecimento de uma mobilidade de bens culturais para relações regulares de mercado. No entanto, ainda que essas novas técnicas exigissem menor especialidade para o acesso a elas, as relações de mercado estabeleceram novos tipos de controle de recepção. Um deles é a seleção de bens culturais que serão produzidos pelo mercado a partir de critérios lucrativos. Assim, determinados tipos de obras que dão prejuízo serão, na produção de mercado, reduzidas ou não terão continuidade, enquanto outros tipos de obra que dão lucro tendem a se expandir. Na aparência, essa seletividade interna do mercado pode ser interpretada apenas como efeito das escolhas das pessoas no momento do consumo, como se fossem elas que determinassem o sucesso ou não de determinados produtos. Entretanto, o que define, em última instância, a prioridade de determinados produtos é o próprio mercado, que pressiona para reduzir custos, no momento da produção, ou antes dela.

Outra forma inovada de controle de recepção é que as modalidades comerciais de *seleção* cultural se tornam, de fato, *modalidades* culturais. Dessa forma, determinadas obras com maior interesse de mercado são positivamente promovidas, enquanto outras obras de menor interesse lucrativo são abandonadas à própria sorte. Os produtos são pré-selecionados para reprodução maciça e, embora isso muitas vezes ainda possa falhar, “o efeito geral é um mercado relativamente organizado, no qual a escolha do comprador foi deslocada para operar, na maioria dos casos, dentro de uma gama de opções já selecionada” (WILLIAMS, 2000, p. 104). É também por isso que, atualmente, ocorre uma grande rotatividade nos bens culturais que estão em evidência, tendo em vista essa relação estritamente mercadológica. É preciso destacar, no entanto, que os movimentos do mercado nunca podem ser isolados dos movimentos mais gerais de relações sociais e

culturais. A entrada, por exemplo, de novos grupos etários, étnicos e de padrões econômicos mais reduzidos na esfera de consumo implica uma adaptação do mercado a esses novos segmentos, com o intuito de garantir sua lucratividade.

As novas tecnologias reprodutivas da cultura também apresentam como nova forma de controle a propriedade e a gerência dos meios de comunicação de massa, que geralmente não é exercida por setores ligados diretamente à produção cultural, mas por empresas até mesmo ligadas a outros ramos da economia. Trata-se do processo mais avançado de mercantilização cultural na contemporaneidade, que pode ser compreendido a partir do debate sobre a Indústria Cultural, já iniciado no Capítulo 2. Para abordar essa questão, é fundamental resgatar uma das principais escolas do pensamento social que problematizaram e denunciaram a total integração da produção cultural à esfera do mercado. A Escola de Frankfurt, cujos principais expoentes foram Theodor Adorno e Max Horkheimer, cunhou a expressão Indústria Cultural para designar o sistema de reprodução ideológica estabelecido pela ascensão dos meios de comunicação de massa em meados do século XX. A partir da introdução desses instrumentos midiáticos, houve uma alteração nas relações de dominação estabelecidas pelo sistema capitalista, uma vez que foi aprofundada, intensificada e complexificada a maneira como os valores do sistema são reproduzidos socialmente. De acordo com os autores, por meio da Indústria Cultural, “a violência da sociedade industrial opera nos homens de uma vez por todas” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 17).

Uma das principais características da Indústria Cultural, retomando as considerações a respeito do tema feitas no capítulo anterior, é seu caráter de sistema com grande coesão interna. “Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 07). Esse sistema caracteriza-se pela mercantilização de todas as iniciativas culturais, sendo que expressões num primeiro momento artísticas passaram a se autodefinirem como indústrias, como o cinema e o rádio. Na opinião dos autores, a racionalidade técnica é a racionalidade da própria dominação na sociedade contemporânea, uma vez que a justificativa para a estandarização dos produtos culturais era justamente a inevitável imposição de técnicas de reprodução para atender a necessidades de um público de milhares de pessoas.

Contudo, é importante observar que a técnica da Indústria Cultural só chegou à estandarização e produção em série, não por uma lei do desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas devido à sua função na economia contemporânea. Pela Indústria Cultural, os bens culturais passaram a ser mercadorias, mas de uma maneira diferente do que havia sido desenvolvido até o momento: o lucro passou a ser o *princípio exclusivo* da produção cultural, como afirmam Adorno e Horkheimer (2007):

(a arte) é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se – hipocritamente- o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só sua intenção, mas o seu princípio exclusivo (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 61-62).

Dessa maneira, a produção dos bens culturais passa a ser norteada essencialmente pelo lucro. Como exemplo, os autores abordam a classificação indicativa de filmes para determinados segmentos sociais. Em sua visão, o fato de a Indústria Cultural oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente para organizar quantitativamente a categoria de produtos de massa pelos ramos mais lucrativos. “Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 11). As qualidades e desvantagens dos produtos culturais serviriam apenas para manifestar uma aparência de concorrência e possibilidade de escolha.

A alteração profunda no caráter da produção de bens culturais pela Indústria Cultural também trouxe mudanças significativas no conteúdo ideológico desses produtos. Segundo Adorno e Horkheimer (2007), a reprodução exata do mundo tal qual ele se apresenta é um dos principais critérios ideológicos para a produção cultural. “Quanto mais densa e integral a duplicação dos objetos empíricos por parte de suas técnicas, tanto mais fácil fazer crer que o mundo de fora é o simples prolongamento daquele que se acaba de ver no cinema” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 15-16). Nessa forma de produção cultural, não há margem para a fantasia e pensamentos do espectador, uma vez que, em se tratando de filmes, são feitos de modo que sua apreensão adequada exige, por um lado, rapidez de percepção e capacidade de

observação; e por outro lado, é feita de modo a vetar, de fato, a atividade mental do espectador, se ele não quiser perder os fatos que rapidamente se desenrolam à sua frente. Os momentos de diversão no capitalismo estão separados da percepção crítica da totalidade social, como demonstra Adorno e Horkheimer:

Divertir-se significa estar de acordo. A diversão é possível apenas enquanto se isola e se afasta da totalidade do processo social, enquanto se renuncia absurdamente desde o início à pretensão inelutável de toda obra, mesmo da mais insignificante: a de, em sua limitação, refletir o todo. Divertir-se significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento planta-se a impotência. É, de fato, fuga, mas não, como pretende, fuga da realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode haver deixado (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 41).

Outra especificidade da Indústria Cultural é que seus produtos podem ser consumidos mesmo em estado de distração, nos momentos de lazer e de diversão. De acordo com Adorno e Horkheimer (2007), a Indústria Cultural subordina todos os ramos da produção espiritual com o objetivo de ocupar – “desde a saída da fábrica à noite até sua chegada, na manhã seguinte, diante do relógio de ponto” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 23)- os sentidos dos homens com a lógica da alienação do espaço de trabalho. Há um aprisionamento do corpo e da alma dos trabalhadores pelas instituições do capital, o que significa que o tempo livre do trabalho está, na verdade, acorrentado ao tempo do trabalho, pois “nem em seu trabalho, nem em sua consciência (*as pessoas*) dispõem de si mesmas com real liberdade” (ADORNO, 2007, p. 103). Da mesma maneira como a força de trabalho tornou-se mercadoria e o trabalho coisificou-se, aquele estado que deveria ser o contrário da coisificação - o tempo livre – também foi coisificado. “Neste prolongam-se as formas de vida social organizada segundo o regime do lucro” (ADORNO, 2007, p. 106).

Para Adorno e Horkheimer (2007), a lógica do trabalho é vivenciada pelas pessoas também no momento da diversão. O espectador não deve ter autonomia no pensamento, sendo evitada qualquer conexão lógica que exija um esforço intelectual. Um exemplo de produção cultural analisada por Adorno e Horkheimer e que confirma a adequação à lógica do trabalho no capitalismo são os desenhos animados, em especial, do Pato Donald. Além de habituar os sentidos a um ritmo frenético de velocidade de acontecimentos – muito semelhante ao ritmo fordista²⁶ de

²⁶ É importante considerar que a elaboração do conceito de Indústria Cultural ocorreu no mesmo período de desenvolvimento do regime de acumulação fordista, em meados do século XX.

trabalho na fábrica-, o desenho repete a mensagem de que os maus tratos e o esfacelamento da resistência individual é a condição da vida nesta sociedade. “Pato Donald mostra nos desenhos animados como os infelizes são espancados na realidade, para que os espectadores se habituem com o procedimento” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 33).

Outra produção de sentidos com que trabalha a Indústria Cultural é a frustração permanente. Grande parte das obras culturais mercantilizadas atua com a perspectiva de que nunca se chegue ao que se deseja. “Oferecer-lhes uma coisa e, ao mesmo tempo, privá-los dela é processo idêntico e simultâneo. Este é o efeito de todo aparato erótico” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 37). Conforme os autores, a mistificação realizada pela Indústria Cultural não está no fato de que ela manipula as distrações, mas que ela estraga o prazer. No âmbito social, a frustração está subliminarmente relacionada à incapacidade de se promover e se realizar uma transformação na estrutura da sociedade, dando a sensação ao espectador de que não é possível opor resistência ao sistema.

Na visão dos autores, a cultura sempre contribuiu para domar instintos revolucionários, bem como os costumes bárbaros. No entanto, a cultura industrializada acrescenta algo novo no papel da cultura: ela ensina e infunde a condição em que *a vida desumana pode ser tolerada*. “As situações cronicamente desesperadas que afligem o espectador na vida cotidiana transformam-se na reprodução, não se sabe como, na garantia de que se pode continuar a viver” (ADORNO; HORKHEIMER, 2007, p. 53).

É importante destacar que o texto do qual se extraíram as principais caracterizações acerca da Indústria Cultural – *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas* - foi publicado, em 1949, por Adorno e Horkheimer. Vinte anos após essa publicação, Adorno publica no texto *Tempo livre* uma ponderação acerca dos efeitos da Indústria Cultural. Ele afirma que “as pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva (...) Talvez mais ainda: não se acredite inteiramente neles” (ADORNO, 2007, p. 116). O autor pondera que ainda não se alcançou inteiramente uma integração entre consciência e tempo livre, uma vez que uma sociedade cujas contradições fundamentais permanecem inalteradas também não poderia ser totalmente

integrada pela consciência. Porém, a influência da Indústria Cultural não ocorre tão sem dificuldades e resistência do público, como uma análise ligeira da primeira obra sobre o tema poderia indicar.

Com o intuito de refletir a respeito da atualidade do conceito de Indústria Cultural, Gabriel Cohn (1998), contextualiza o surgimento desse termo. Quando citado pela primeira vez, na obra *Dialética do Esclarecimento*, tratava-se de “um aghilhão para ferir o pensamento convencional mais do que uma lupa para ampliar o que está à vista” (COHN, 1998, p. 12). O pensamento da Escola de Frankfurt tinha por objetivo formular uma crítica imanente da razão, questionando o avanço linear dos processos históricos. Esses pensadores avaliavam que a história também contava com momentos de regressão e que as experiências nazi-fascistas eram as formas concretas desse fenômeno. Diante desse contexto, era necessário desenvolver um pensamento teórico que compreendesse a regressão da razão, que se exprimia principalmente nas formas abertas de barbárie vivenciadas naquele momento. Para isso, esses teóricos exercitaram formas mais refinadas de percepção da dinâmica ideológica do que os clássicos do marxismo tinham chegado a fazer, como reitera Cohn (1998):

É portanto para as formas aparentemente mais inofensivas de conduta da vida no mundo contemporâneo que se deveria dirigir a atenção, em busca do que nelas possa haver de regressivo – especialmente quando se apresentam como formas progressivas de satisfação dos desejos mais espontâneos de homens e mulheres livres para escolher (COHN, 1998, p. 14).

Por isso, o foco de pesquisa e análise dos frankfurtianos foi voltado para a produção simbólica, na forma da cultura ou no mero entretenimento. Na crítica à sociedade da época, eles apontam a regressão tanto da indústria quanto da cultura, na medida em que “na indústria cultural nem a indústria é inteiramente indústria (não se trata simplesmente de “cultura industrializada”) nem a cultura é inteiramente cultura (porque fica comprometido o que tem de autônomo na sua produção” (COHN, 1998, p. 15). Pela indústria cultural, o que aparece como cultura circula como mercadoria. Dessa forma, os produtos culturais não têm como ser cultura, uma vez que são produzidos e difundidos como se fossem mercadorias. Essa é a questão fundamental para a Escola de Frankfurt, não o fato de que a cultura tenha sido “amesquinhada”, “pervertida” ou “aviltada” pela Indústria Cultural; não se trata de

uma questão apenas de “queda de qualidade de conteúdo”, mas da forma como é feita a produção de cultura no capitalismo. É importante registrar a ressalva feita por Cohn (1998) de que seria precipitado afirmar que, nas condições da Indústria Cultural, os produtos culturais se reduzam puramente a mercadorias, anulando-se a especificidade cultural em proveito da especificidade industrial. No entanto, há uma clara tensão entre a autonomia da produção cultural e o caráter mercantil dos bens culturais que não tem como ser solucionada.

O conceito de Indústria Cultural chama a atenção para a condição de produto da cultura, sendo o modo de produção a questão mais importante. A origem do termo, de acordo com Cohn (1998), partiu de uma resposta direta ao conceito de *cultura de massas*, que pressupunha que o desenvolvimento dos meios de comunicação significava mais cultura ao acesso das massas. Os frankfurtianos deslocam sua atenção justamente para o modo como estavam sendo produzidos esses bens culturais e sustentam que uma relação de cultura verdadeiramente democrática com as massas não tem a ver com a adulação de seus gostos e preferências, mas com o desmascaramento “do engodo a que são submetidas ao serem postas ideologicamente como sujeitos de um processo que precisamente só se sustenta como tal porque elas não têm como contestá-lo e como disputar a condição de sujeitos de fato” (COHN, 1998, p. 19). Dessa forma, há uma concepção democrática intrínseca ao conceito de Indústria Cultural na medida em que não são as massas que devem ser repudiadas pelo engodo ideológico, mas as condições que forjaram tal engodo.

Na visão de Cohn (1998), há duas teses decisivas para a formulação do conceito de Indústria Cultural que confirmam sua atualidade. A primeira delas é de que a Indústria Cultural constitui-se num *sistema*, o que significa que nenhum dos seus ramos pode ser considerado isoladamente, fora da rede de referências cruzadas que se constrói entre eles. Por essa perspectiva, compreende-se que há uma articulação crescente entre todos os ramos de um empreendimento produtor e difusor de mercadorias simbólicas sob o rótulo de cultura, de tal modo que o consumidor se encontre cercado de maneira cada vez mais cerrada por uma rede ideológica com crescente consistência interna.

A outra tese é de que o processo cultural que se dá sob a Indústria Cultural é *multidimensional*, sobretudo no sentido de que atua em múltiplos níveis da percepção e da consciência dos consumidores de seus produtos, ou seja, a partir de relações calculáveis entre determinados estímulos emitidos e as recepções ou condutas dos receptores. Conforme Cohn (1998), não se trata de mera “manipulação”, mas de uma modalidade específica de entidades simbólicas multidimensionais, produzidas e difundidas segundo critérios prioritariamente administrativos, relativos ao controle sobre os efeitos no receptor e não segundo critérios prioritariamente estéticos, relativos às exigências formais intrínsecas à obra.

Além dos pontos centrais do conceito de Indústria Cultural resgatados por Cohn (1998), esse autor afirma que outras tendências foram também confirmadas, como a expansão em escala da produção cultural, a concentração do controle sobre o processo cultural no âmbito das exigências da produção rentável ainda que em nome da suposta soberania do consumidor e a prevalência de critérios empresariais e administrativos. Houve, no entanto, uma complexificação no que tange à recepção dos bens culturais por parte dos consumidores. Confirmando as tendências expressas no pensamento mais maduro de Adorno, os consumidores não reagiriam tão passivamente ao império das grandes organizações da Indústria Cultural, podendo efetuar seleções no interior da massa de material simbólico oferecido no mercado cultural e submeter o material selecionado a interpretações eventualmente diferentes daquelas esperadas pelos controladores de sua produção e difusão. O alcance global das redes de comunicação em grande escala não elimina as heterogeneidades locais, mas as reforça como segmentos diferenciados do mercado.

Tendo em vista essa nova situação, é preciso compreender a maneira como a Indústria Cultural age diante desse contexto. De acordo com Cohn (1998), os modos diferenciados de resposta aos produtos culturais que circulam em grande escala são incorporados pela própria Indústria Cultural na rodada seguinte do processo de produção, sempre que se revelem de alguma importância:

(...) a dimensão essencial aqui não é a capacidade de homogeneizar ou indiferenciar o mercado, mas sim a capacidade de manter a iniciativa no processo, planejando cada etapa com base no que se observou na anterior; coisa que certamente só pode ser feita pelo lado da produção e do controle sobre a circulação dos produtos (principalmente mediante o monitoramento e a segmentação dos mercados) (COHN, 1998, p. 24).

A vigência do pensamento da Escola de Frankfurt também pode ser identificada a partir de diversos elementos que apontam para a compreensão da *degradação da cultura* na atualidade, na visão de Robert Kurz (1998). De acordo com o autor, a “economia totalitária” vela para que nenhum âmbito na vida social esteja fora do objetivo da maximização dos lucros, inclusive a cultura, que foi profundamente degradada pelo capitalismo. Uma primeira forma de degradação consistiu na desvinculação da produção industrial das demais esferas da vida, o que relegou a cultura a uma atividade supra-econômica, como se fosse um simples subproduto da vida, banida para o chamado “tempo livre”. A cultura transformou-se num assunto pouco sério, num mero “momento de descanso”. Justamente a partir dessa cisão entre tempo para a cultura e tempo para o trabalho é que o capital submeteu também o primeiro à sua lógica empresarial. A segunda forma de degradação da cultura ocorreu pela sua industrialização, pela dominação do capital sobre a esfera imaterial da vida, que se intensificou profundamente no decorrer do século XX, conforme menciona Kurz (1998):

(...) se, num primeiro instante, os bens culturais eram compreendidos apenas superficialmente e “après coup” como objetos de compra e venda pela lógica do dinheiro, no decorrer do século 20, a sua própria produção passou a depender cada vez mais, de forma a priori, de critérios capitalistas. O capital não queria mais ser apenas o agente da circulação de bens culturais, mas dominar todo o processo de reprodução. Arte e cultura de massas, ciência e esporte, religião e erotismo cresceram de produção como carros, geladeiras ou sabões em pó. Com isso, os produtos culturais também perderam sua “autonomia relativa” (KURZ, 1998).

A terceira forma de degradação da cultura relacionou-se ao fato de que a produção dos bens culturais só poderia ocorrer como forma de produção de capital. O autor afirma que no período do Estado de Bem-Estar Social, em alguns países, e do socialismo real, em outras localidades, o financiamento estatal para as iniciativas culturais reduziram a perda relativa de autonomia na produção de bens de cultura, uma vez que havia subsídios públicos para isso. Entretanto, com o advento do neoliberalismo, os investimentos privados tomaram lugar dos incentivos estatais, inaugurando a quarta forma de degradação da cultura: as produções culturais

passaram a depender, quase que exclusivamente, de financiamentos privados. Dessa forma, fica a critério do mercado o investimento em determinados ramos em detrimento de outros, o que pode ser exemplificado pelas distorções em termos de financiamento para jogadores de futebol e para produtores de crítica e reflexão. Os impactos dessa situação podem ser percebidos na baixa qualidade dos produtos culturais. “Miseravelmente pagos, socialmente degradados e difamados, os trabalhadores da cultura e da mídia produzem, é óbvio, bens igualmente miseráveis” (KURZ, 1998).

As modificações no âmbito da cultura a partir de sua mercantilização no século XX, anunciada pelos autores frankfurtianos e reiterada por autores contemporâneos, provocaram profundas modificações na vida em sociedade, o que contribui para a compreensão do atual momento histórico. O avanço na produção de bens culturais, sobretudo em termos de imagens, fez com que a sociedade se configurasse como a *sociedade do espetáculo*, de acordo com Guy Debord (1997), na qual “tudo que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 1997, p. 13). O espetáculo não seria um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, que passou a ser mediada por imagens; “é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (DEBORD, 1997, p. 25).

O espetáculo na sociedade contemporânea corresponde a uma fabricação concreta da alienação, uma vez que a mediação entre os seres humanos tem se dado pelos meios de comunicação de massa, de forma *unilateral*, o que faz com que a administração do sistema prossiga da mesma maneira. O princípio do fetichismo da mercadoria se realiza completamente no espetáculo, no qual o mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existe acima dele. “O espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997, p. 30).

A sociedade do espetáculo, que se expressa pela informação, propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimento, constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade. Segundo Debord (1997), a primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*. A fase atual, em que a vida social está

totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer*, “do qual todo ‘ter’ efetivo deve extrair seu prestígio imediato e sua função última” (DEBORD, 1997, p. 18). Os produtos consumíveis na sociedade do espetáculo, por exemplo, são colocados no centro da vida social com caráter prestigioso até o momento em que são adquiridos pelas massas. A partir do momento que entram na casa das pessoas, tornam-se vulgares, revelando sua pobreza essencial.

Entre os impactos produzidos pelas relações sociais contemporâneas está o isolamento dos seres humanos, uma vez que esse é o princípio fundamental da técnica. “Do automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são também suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das ‘multidões solitárias’” (DEBORD, 1997, p. 23). Outro impacto é a alienação do espectador em favor do objeto contemplado, uma vez que, quanto mais ele aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. “Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele” (DEBORD, 1997, p. 24).

A respeito do panorama da mercantilização apresentado neste item, Jameson (1994), acredita que a Escola de Frankfurt cumpriu o objetivo de aplicar as teorias marxistas da reificação da mercadoria às obras da cultura de massa. Dessa forma, a transformação das relações sociais em relações entre coisas passou a ser compreendida no âmbito específico da cultura, o que se explicita na separação radical entre produtores e consumidores de cultura. Os traços da produção do próprio objeto cultural, que se transforma em coisa, são apagados, não tendo “nenhum valor qualitativo em si, mas apenas até onde possa ser ‘usado’” (JAMESON, 1994, p. 03). Para exemplificar a relação de reificação na cultura, o autor cita o turismo, que é uma atividade que deixa de representar uma interação natural e social com o espaço visitado para se converter em uma série de fotografias a serem colecionadas. “A atividade concreta de olhar uma paisagem é assim confortavelmente substituída pelo ato de tomar posse dela e convertê-la numa forma de propriedade pessoal” (JAMESON, 1994, p. 03). Dessa forma, reitera-se a

perspectiva da sociedade do espetáculo, pela qual a forma de reificação mercantil na sociedade de consumo contemporânea é precisamente a própria imagem. Conforme Jameson (1994), consumimos menos a coisa em si e muito mais sua ideia abstrata estimulada pela propaganda.

Além disso, Jameson (1994) afirma que a força da análise a respeito da Indústria Cultural situa-se em sua demonstração de que a estrutura mercantil foi introduzida na forma e no conteúdo da obra de arte em si. Porém, o limite da Escola de Frankfurt consiste em acreditar que haveria uma esfera autônoma da cultura, genuinamente crítica e subversiva, que se colocaria em oposição aos produtos da Indústria Cultural. No terceiro estágio do capitalismo, de acordo com Jameson (1994), não há essa esfera de autonomia e é preciso compreender “a alta cultura e a cultura de massas como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo” (JAMESON, 1994, p. 06).

O autor também tece considerações fundamentais no que tange à complexidade dos impactos da mercantilização da cultura nas relações sociais. Ele afirma que, ao contrário do que uma ligeira leitura da Escola de Frankfurt pode sugerir, a cultura de massa não pode ser compreendida como mera manipulação, pura lavagem cerebral e distração vazia efetuada pelas corporações multinacionais, mas como o elemento-chave da própria sociedade de consumo, uma vez que nunca existiu uma sociedade tão saturada por signos e mensagens como a atual. “Se aceitarmos o argumento de Debord sobre a onipresença e a onipotência da imagem no capitalismo de consumo hoje, então as prioridades do real tomam-se, no mínimo, invertidas, e tudo é mediado pela cultura” (JAMESON, 1994, p. 14), de modo que os níveis político e ideológico não podem ser analisados fora dela. De acordo com o autor, a compreensão da luta de classes no capitalismo contemporâneo passa pela análise da imaginação cultural e coletiva.

Esse panorama da cultura mercantilizada permite apreender que ela realiza um trabalho transformador sobre angústias e imaginações sociais e políticas, que devem ter alguma presença efetiva nos produtos da cultura de massa a fim de serem subsequente administradas ou recalçadas. Essa reflexão de Jameson aponta para o fato de que existem elementos concretos de convencimento das

pessoas nos produtos da Indústria Cultural, que se baseiam no suprimento de desejos e necessidades coletivas, bem como no fornecimento de uma utopia para as massas. O grande problema está que a construção narrativa desses bens culturais aponta para soluções ilusórias que colaboram para uma “harmonia” da vida social, como aponta Jameson (1994):

(...) as obras de cultura de massa não podem ser ideológicas sem serem, em certo ponto e ao mesmo tempo, implícita ou explicitamente utópicas: não podem manipular a menos que ofereçam um grão genuíno de conteúdo (...). (...) a angústia e a esperança são duas faces da mesma consciência coletiva, de tal modo que as obras de cultura de massa, mesmo que sua função se encontre na legitimação da ordem existente – ou de outra ainda pior -, não podem cumprir sua tarefa sem desviar a favor dessa última as mais profundas e fundamentais esperanças e fantasias da coletividade, às quais devemos reconhecer que deram voz, não importa se de forma distorcida (JAMESON, 1994, p. 20-21).

Tendo em vista o panorama da mercantilização cultural e a maneira como as relações sociais foram modificadas, é fundamental tecer uma reflexão sobre a produção de consensos na sociedade, com o intuito de identificar o papel da cultura na reprodução do sistema capitalista. Para isso, serão resgatadas as ideias de Antonio Gramsci, sobretudo as relacionadas ao conceito de hegemonia.

3.3. A reprodução cultural como construção de hegemonia.

A reprodução social do ser humano requer uma pré-condição diferente da reprodução funcional da vida dos demais animais. Na visão de Echeverría (2010), existe uma dimensão da existência social, a dimensão cultural, que é essencial para a reprodução da vida e é por ela que se afirma a existência humana propriamente como tal. É a realidade cultural que constitui a vida cotidiana em sociedade. Tendo em vista esses elementos e com o intuito de compreender de que maneira o modo de vida da sociedade capitalista pode ser reproduzido historicamente, serão analisados os instrumentos que possibilitaram e possibilitam essa reprodução.

Em primeiro lugar, é preciso pontuar que reprodução cultural da ordem capitalista não é sinônimo apenas de *imposição cultural*, ainda que esse modo de produção tenha como característica histórica o uso da violência, em todos os âmbitos, para sua implantação e sustentação em diversas partes do mundo. Trata-se de um

processo mais complexo, pelo qual a classe trabalhadora *assimila* os valores e modos de vida do capitalismo, constituindo uma *unidade ideológica* com as classes dominantes desse sistema. Entender esse processo de reprodução cultural do capitalismo a partir da construção de *consensos* no bojo da classe trabalhadora é determinante para a compreensão da sociedade nos dias atuais.

A explicação para a construção de consensos entre classes sociais antagônicas foi profundamente formulada por Gramsci, a partir da situação concreta vivida na Itália pelo fenômeno do fascismo. De acordo com Buttigieg (2003), após as derrotas políticas do Partido Comunista Italiano, que o puseram na clandestinidade e lançaram seus líderes na prisão, Gramsci passou a avaliar quais os elementos que tornavam a civilização burguesa tão resistente e o fascismo um fenômeno de grande adesão de massas populares. O poder coercitivo e a utilização da força violenta do Estado fascista contra setores que faziam oposição a estratos dominantes e conservadores da Itália era um elemento crucial no êxito desse regime. Porém, Gramsci concluiu que “o Estado moderno retira sua força de – e é protegido por – algo muito mais formidável do que o poder de fogo, a saber seus poderes e mecanismos de persuasão” (BUTTIGIEG, 2003, p. 46). É importante registrar que Gramsci não considerava o fascismo italiano como um paradigma de Estado moderno, tanto é que o mesmo utilizou de maneira brutal mecanismos coercitivos. A reflexão, entretanto, a respeito da adesão de massas pela persuasão já subsidiava a análise do pensador italiano.

Partindo dessas reflexões, Gramsci afirmou que a civilização burguesa moderna se perpetua através de operações de hegemonia, ou seja, através de “atividades e iniciativas de uma ampla rede de organizações culturais, movimentos políticos e instituições educacionais que difundem sua concepção de mundo e seus valores capilarmente pela sociedade” (BUTTIGIEG, 2003, p. 46). É essencial destacar que, de acordo com Campione (2003), os componentes da hegemonia e da coerção coexistem, no tempo e no espaço, como componentes da supremacia de uma classe que passa a ser dirigente sem deixar de ser dominante, isto é, dotada de poder coercitivo. Além disso, essa classe exerce seu poder sobre um espaço social mais amplo do que os aparatos estatais formalmente reconhecidos como tais, dando lugar à configuração de uma sociedade em que “há democracia na relação com

alguns e ditadura em face de outros” (CAMPIONE, 2003, p. 52). A hegemonia, para Gramsci, é estabelecida a partir

(...) do consenso “espontâneo” dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; (...) do aparato de coerção estatal que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade, na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, nos quais fracassa o consenso espontâneo” (GRAMSCI, 1979, p. 11).

A perpetuação de um sistema político e econômico deve-se, na visão gramsciana, à *hegemonia* de uma classe social sobre outras, o que se dá de maneira bastante complexa, de acordo com Mouffe (1978). Não se trata apenas de um processo obtido por meio de aliança entre classes sociais, mas da união indissolúvel da direção política e da direção intelectual e moral de uma determinada classe sobre os demais grupos sociais. Para ser dominante, uma classe social deve dirigir as classes aliadas e dominar as classes opostas, não bastando o enfrentamento direto com a classe antagônica. A burguesia, por exemplo, assegura-se do apoio popular na disputa política na sociedade. Para a construção da hegemonia, parte-se de complexas relações de forças, que envolvem desde forças militares até diferentes momentos de consciência política e social.

De acordo com Mouffe (1978), para a construção da hegemonia, há três níveis principais de relações de força: relações de *forças sociais* ligadas à estrutura e que dependem do grau de desenvolvimento de forças materiais de produção; relações de *forças políticas*, que se relacionam ao grau de consciência e de organização que existe dentro dos diferentes grupos sociais; e *relações de forças militares*, que, segundo Gramsci, são sempre as que se colocam de maneira decisiva numa correlação de forças para construção de hegemonia.

A autora também afirma que há distintos momentos de consciência política na construção da hegemonia: o momento *econômico primitivo*, no qual se expressa a consciência dos interesses profissionais de um grupo, mas não seus interesses como classe social; o momento *econômico político*, em que se expressa a consciência dos interesses de classe, mas somente a um nível econômico; e o momento de *hegemonia*, “en el cual se toma consciencia de que los intereses

corporativos, tanto en su desarrollo presente como en el futuro, rompen el marco corporativo de los grupos puramente económicos y pueden convertirse en intereses de otros grupos subordinados” (GRAMSCI, apud MOUFFE, 1978, p. 73). A hegemonia se estabelece a partir da fusão total de objetivos econômicos, políticos, intelectuais e morais, efetuada por um grupo fundamental com a aliança de outros grupos, através da ideologia.

A articulação dos interesses da classe dominante por meio da ideologia não ocorre, no entanto, pela manipulação ideológica pura e simples, mas pela conjunção de grupos sociais em torno do bloco dominante de poder, com base numa visão de mundo compartilhada. Segundo Mouffe (1978), Gramsci apontou o *transformismo* e a *hegemonia expansiva* como os principais métodos para que uma classe se tornasse hegemônica. Pelo primeiro, ocorre a absorção gradual de elementos ativos que surgiram de grupos aliados e até mesmo de grupos de oposição, de maneira a construir um consenso passivo. As massas passam a ser integradas mediante um sistema de absorção e neutralização de seus interesses que as impedem de se opor aos da classe hegemônica. Pela hegemonia expansiva, é estabelecido um consenso ativo e direto, resultado de uma genuína adoção dos interesses das classes populares por parte da classe hegemônica, criando uma autêntica vontade nacional. É possível afirmar, desse modo, que

(...) una clase es hegemônica cuando logra articular en su discurso la abrumadora mayoría de los elementos ideológicos característicos de una determinada formación social, en particular los elementos nacionais-populares que le permiten convertirse en clase que expresa el interes nacional (MOUFFE, 1978, p. 82).

Ainda acerca da articulação de grupos sociais à classe dominante pela ideologia, Gramsci aponta que é por meio dela que o ser humano adquire todas as suas formas de consciência; “Es la ideologia que crea a los sujetos y los mueve a actuar” (MOUFFE, 1978, p. 77). Tendo em vista essa importância, o pensador italiano destacou a natureza material e institucional da prática ideológica, que possui como principais agentes os intelectuais, responsáveis por elaborar e difundir as ideologias. Os intelectuais pertencentes a uma das classes fundamentais são denominados de intelectuais orgânicos; e os vinculados a classes que expressam modos de produção anteriores são os intelectuais tradicionais.

Na visão de Gramsci (1979), cada grupo social que possui uma função no mundo da produção econômica cria para si camadas de intelectuais que dão homogeneidade e consciência a essa própria função, tanto no campo econômico, quanto no âmbito social e político, os quais são denominados de intelectuais orgânicos. É justamente a inserção dos intelectuais no conjunto geral das relações sociais que irá diferenciar essa camada na sociedade, não o exercício em si da atividade intelectual, como explicita Gramsci:

Formam-se assim, historicamente, categorias especializadas para o exercício da função intelectual; formam-se em conexão com todos os grupos sociais, mas especialmente em conexão com os grupos sociais mais importantes, e sofrem elaborações mais amplas e complexas em ligação com o grupo social dominante (GRAMSCI, 1979, p. 09)

Porém, há camadas de intelectuais que representam a continuidade histórica de uma estrutura econômica anterior, como é o caso dos eclesiásticos, que no período absolutista, eram a categoria intelectual organicamente ligada à aristocracia fundiária, monopolizando, durante muito tempo, serviços importantes, como a ideologia religiosa e a filosofia e ciência da época. São considerados, a partir do desenvolvimento do capitalismo, intelectuais tradicionais, que acreditam ser independentes e autônomos do grupo social dominante, uma vez que possuem uma determinada qualificação e se mantiveram em relativa independência, como grupo, historicamente. Gramsci (1979) afirma que esse posicionamento traz consequências importantes para o âmbito ideológico e político, pois cria a ilusão de que esses intelectuais são autônomos em relação às classes sociais.

É importante destacar que “todos os homens são intelectuais (...); mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI, 1979, p. 07). O autor enfatiza que, quando se faz a distinção entre intelectuais e não-intelectuais, trata-se de destacar a função social imediata da atividade profissional, ou seja, se há maior peso na elaboração intelectual ou no esforço físico. Todo ser humano, fora da sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer e possui uma linha consciente de conduta moral, o que difere de ter como exercício profissional preponderantemente a atividade intelectual.

A relação entre os intelectuais e o mundo da produção é mediatizada “por todo o contexto social, pelo conjunto das superestruturas do qual os intelectuais são

precisamente os “funcionários” (GRAMSCI, 1979, p. 13), como as escolas, as igrejas e os meios de comunicação de massa. É importante destacar que, conforme Liguori (2003), o conjunto das associações sindicais, políticas, culturais, geralmente designadas como privadas para distingui-las da esfera pública do Estado, constitui a chamada sociedade civil. É nessa esfera que o Estado obtém o consenso necessário, por meio de “organismos ditos privados, deixados à iniciativa da classe dirigente” (GRAMSCI, apud LIGUORI, 2003, p. 179). O Estado²⁷ é o sujeito da iniciativa político-cultural e atua por meio de canais aparentemente privados.

Uma maneira utilizada pelo Estado para incorporar a sociedade civil à sua esfera, por exemplo, é a formação da opinião pública, sobretudo quando quer iniciar uma ação pouco popular. Para que isso se efetive, “ocorre a luta pelo monopólio dos órgãos da opinião pública: jornais, partidos, parlamento, de modo que só uma força modele a opinião e, portanto, a vontade pública nacional, desagregando os que discordam” (GRAMSCI, apud SIMIONATTO, 2009, p. 42) e criando assim um novo senso comum.

A educação também se constitui como um importante instrumento de reprodução cultural, já que é característico dos sistemas educacionais pretenderem transmitir conhecimento e cultura em sentido absoluto, de maneira universal, embora se saiba que o que se propaga, de fato, são versões seletivas de conhecimento e de cultura. O que define, em última instância, a seleção de conhecimentos são as relações sociais predominantes, que se evidenciam no arranjo curricular, nas modalidades de seleção dos que devem ser instruídos e de que maneira e nas definições da autoridade educacional, conforme destaca Williams (2000):

É razoável, pois, em dado nível, falar do processo educacional geral como forma precisa de reprodução cultural, a qual pode estar vinculada à reprodução mais abrangente das relações sociais em vigor, a qual é garantida pelo direito de propriedade e por outras relações econômicas, instituições estatais e outras forças políticas, e formas religiosas e familiares existentes e autoperpetuadoras. Ignorar esses vínculos é subordinar-se à autoridade arbitrária de um sistema que se proclama “autônomo” (WILLIAMS, 2000, p. 184).

²⁷ De acordo com Liguori (2003), Gramsci trabalha com uma concepção ampliada de Estado, o qual passa a exercer tanto a função de coerção como a de convencimento. O Estado é composto pela sociedade política, formada pelos aparelhos de governo e de coerção, que incluem as forças militares e o aparato jurídico, e pela sociedade civil, constituída pelos aparelhos privados de hegemonia, que produzem e difundem ideias e valores na sociedade.

Outro instrumento de reprodução cultural é a chamada tradição, entendida por Williams (2000) como o processo da reprodução em ação, uma vez que se mostra de modo claro como “um processo de continuidade deliberada (...) daqueles elementos significativos recebidos ou recuperados do passado que representam uma continuidade não necessária, mas *desejada*” (WILLIAMS, 2000, p. 184). Esse desejo de que trata o autor é efetivamente definido pelas relações sociais gerais existentes. É interessante considerar que a educação é organizadora da própria tradição, mas há outros meios pelos quais uma tradição é moldada. As religiões, por exemplo, fornecem os principais elementos do senso comum e da tradição, constituindo-se em uma potência ideológica sobre vastos estratos sociais.

Conforme Simionatto (2009), no âmbito da sociedade civil, a classe dominante, através do uso do poder por meios não violentos, contribui para reforçar o conformismo, apostando na desestruturação das lutas das classes subalternas, reduzindo-as a interesses meramente econômico-corporativos. A superação da condição de subalternidade requer, na visão de Gramsci, a construção de novos modos de pensar, a elaboração de uma concepção de mundo crítica e coerente, necessária para suplantiar o senso comum e tornar as classes subalternas capazes de produzir uma contra-hegemonia. Para isso, é necessário, além de uma luta no terreno econômico, também uma batalha no campo das ideias e valores. A cultura é apontada por Gramsci como um dos elementos fundamentais na organização das classes subalternas, capaz de romper com sua desagregação e abrir caminhos para a construção de uma vontade coletiva, como reitera Simionatto (2009):

As preocupações de Gramsci com a cultura relacionam-se, assim, à compreensão de que a luta pela emancipação das classes subalternas não se restringe à esfera econômica, uma vez que, dadas as condições de subalternidade a que estas historicamente foram submetidas, torna-se necessário o encaminhamento de uma “reforma intelectual e moral”, independente do domínio ideológico da classe burguesa (SIMIONATTO, 2009, p. 46).

A batalha cultural apresenta-se, dessa forma, como elemento crucial na construção da hegemonia, na conquista do consenso e da direção político-ideológica por parte das classes subalternas, possibilitando a construção de uma nova visão de mundo e de uma proposta transformadora de sociedade. Como totalidade, a hegemonia significa a unificação entre estrutura e superestrutura, atividade de produção e cultura, que deve se expressar numa vontade coletiva popular, na visão gramsciana.

A afirmação da importância da batalha no âmbito das superestruturas não significa, de forma alguma, a rejeição da economia ou da esfera estrutural nesse processo, mas sim o reconhecimento de que existem novas determinações no capitalismo contemporâneo que exigem também outras formas de enfrentamento pelas classes subalternas. Conforme Simionatto (2009), a concepção de hegemonia de Gramsci não se restringe à esfera superestrutural, compreendendo também a esfera econômica, visto que, “se a hegemonia é ético-política, não pode deixar de ter seu fundamento na função decisiva que o grupo dirigente exerce no núcleo decisivo da atividade econômica” (GRAMSCI, apud SIMIONATTO, 2009, p. 46). Há um nexo necessário e vital entre estrutura e superestrutura para a manutenção da hegemonia de uma classe, denominado por Gramsci de bloco histórico.

Diante desses elementos, é fundamental destacar as influências que a lógica cultural do capitalismo contemporâneo exerce sobre a organização da classe trabalhadora, elemento fundamental para a compreensão do atual momento histórico e dos desafios para a transformação da ordem vigente.

3.4. A influência do pós-modernismo na organização da classe trabalhadora.

Em primeiro lugar, é importante reconhecer que, com a reestruturação produtiva na segunda metade do século XX, houve, de fato, uma retração do movimento de trabalhadores em âmbito internacional. Ao longo desta dissertação, foram apresentadas algumas explicações para esse fato, entre as quais podem ser retomadas, de acordo com Aguiar (2010): as políticas econômicas neoliberais de privatização de serviços públicos e de recuo de direitos laborais; o fim das experiências de construção do socialismo real, sobretudo da União Soviética; a aceleração dos processos de financeirização da economia capitalista, onde a centralização e a concentração de capitais elevadas a uma nova escala contribuem para o reforço do imperialismo e sua base econômica; a internacionalização da produção e o correlativo aumento da concorrência inter-operária à escala mundial; o desenvolvimento de novas formas de organização do trabalho com o propósito de fragmentar a solidariedade operária dentro da fábrica e dificultar a ação sindical e o papel da esfera cultural na adoção de estilos de vida tidos como individualistas e

consumistas e que estruturam a formação de identidades em novas gerações de trabalhadores em moldes desvinculados de uma base classista de natureza operária. Tais transformações fizeram com que a classe trabalhadora atingisse baixos níveis de organização, o que não significa um desaparecimento da mesma, como afirmam algumas vertentes da teoria pós-moderna.

De acordo com a lógica pós-modernista, a sociedade deve ser analisada pelos grupos sociais, não mais pelas classes sociais, uma vez que eles seriam mais adequados às transformações forjadas pela reestruturação produtiva. Os chamados novos movimentos sociais, surgidos a partir da década de 1960, seriam o centro do protagonismo político do século XXI, tendo como peculiaridade organizativa a segmentação e a fragmentação, constituindo identidades a partir da etnia, nacionalidade ou até habilidade; mas não mais por classe social. As mudanças recentes na organização produtiva capitalista colocariam um fim à associação entre o proletariado e o papel de sujeito da revolução social, delegando essa atribuição aos “novos sujeitos” emergentes, os novos movimentos sociais marcados pela diversidade e multiplicidade.

Na visão de Jameson (2007), essa perspectiva não atenta para as novas formas de acumulação forjadas pelo capital, que consistem no deslocamento de indústrias para determinadas partes do mundo antes inexploradas e na utilização da força de trabalho por gênero, com o intuito de ampliar a exploração. A partir do processo de reestruturação produtiva, o trabalho informal e terceirizado foi assumido, principalmente, por mulheres, tendo em vista o caráter precário desse tipo de ocupação²⁸. Além disso, esse processo também contou com migrações de trabalhadores asiáticos para a Europa ou de latino-americanos para os Estados Unidos em busca de emprego, provocando a disputa por postos de trabalho e o fenômeno da xenofobia, o que fragmentou ainda mais a classe trabalhadora. A reestruturação produtiva conduziu a um processo de reconfiguração da classe

²⁸ O processo de reestruturação produtiva fortaleceu a lógica machista e o papel tradicional da mulher na sociedade patriarcal e capitalista. A sua inserção no mercado de trabalho se deu de forma precária, assumindo postos de trabalho de menor remuneração e com menor valorização social. Conforme dados da Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílio (PNAD) de 2009, a renda principal média dos chefes de família que são homens fica em R\$ 1.307,53, enquanto a das mulheres nessa mesma posição fica em R\$ 784, 81, ou seja, 60% da renda dos homens. Além disso, das mulheres que possuem alguma ocupação, 19% exercem serviços domésticos, 16% atuam no comércio e reparação e 16% trabalham na área de educação, saúde e serviço social, o que indica que metade das mulheres em atividade estão em áreas de remuneração mais baixa.

trabalhadora em âmbito mundial, fazendo com que a etnia, a nacionalidade e o gênero se tornassem elementos importantes de identificação, o que não significa que a contradição capital e trabalho tenha desaparecido. Houve uma mudança na forma de acumulação do capital, não na essência das relações de exploração do capital sobre o trabalho.

O enfoque em determinados grupos sociais fragmentados em detrimento da análise da classe trabalhadora como sujeito histórico de transformações sociais traz como debate subjacente a falta de perspectivas na conquista do poder do Estado, na visão de Néstor Kohan (2002). “En el fondo de esta filosofía que decreta administrativamente la muerte de la dialéctica y del sujeto, está la idea de que no hay que luchar por el poder, y por lo tanto hay que resignarse a - en el mejor de los casos – conquistar poderes locales” (KOHAN, 2002, p. 07). O autor acredita que essa posição fortalece a impotência política, na medida em que não aponta para uma perspectiva de luta contra o poder global.

A falta de precisão nos termos usados por Marx para se referir à classe social motiva interpretações sobre o fim das classes sociais e do proletariado como sujeito histórico, de acordo com Mattos (2010). Segundo o autor, são dois os termos usados por Marx para se referir aos trabalhadores: proletariado e classe trabalhadora. Proletariado designa todos aqueles que não possuem outra forma de sobreviver, numa sociedade de mercadorias, que não seja a venda, também como mercadoria, da sua força de trabalho; e classe trabalhadora seria o conjunto daqueles que vivem da venda da sua força de trabalho, através do assalariamento. De acordo com Mattos (2010):

E ao tratar da classe trabalhadora, mesmo em seus textos de crítica da economia política, Marx nunca a restringiu ao operariado industrial, nem através de uma associação restritiva com os submetidos à subsunção real, nem tampouco por uma definição que fechasse a classe no setor produtivo (e este também não foi definido como restrito aos trabalhadores industriais) (MATTOS, 2010, p. 41).

Além disso, a dimensão política da consciência de classe, com potencial de transformação social, também era outro elemento definidor da classe para Marx. Tendo em vista esses elementos, pode-se afirmar que a visão pós-modernista de sujeito da revolução é restrita a uma concepção estreita de classe operária, urbano-industrial, assalariada regular, masculina, sindicalizada, que já não reflete a

configuração atual do mundo do trabalho. Essa compreensão concebe a criação da classe pela grande indústria e o trabalho produtivo fabril e não pela relação social conflituosa do capitalismo, como reitera Mattos (2010):

(...) não percebem a classe trabalhadora, em sua dimensão processual e relacional (conflituosa relação moldada pela luta de classes), que envolve hoje outros setores, objetivamente subsumidos ao capital (quer formal ou realmente) e subjetivamente construindo politicamente sua consciência de classe. Por isso, negam a classe como sujeito, justamente por não encontrarem correspondência entre suas manifestações reais e o modelo estático com o qual trabalham (MATTOS, 2010, p. 44).

A visão de classe social como algo estático também é criticada por Aguiar (2010), que afirma que esse conceito deve ser compreendido pelas relações de produção existentes numa sociedade em determinado período, bem como no âmbito político, ideológico e cultural. De acordo com o autor, a classe trabalhadora pode adquirir um posicionamento conservador ou revolucionário, conforme a conjuntura histórica em que se encontra. Na atualidade, a classe trabalhadora encontra-se em níveis muito baixos de organização, ainda que as lutas dos trabalhadores continuem acontecendo em todo o mundo. O fato é que ocorre uma retração política e identitária da classe trabalhadora sob um duplo aspecto: em termos históricos, tendo em vista as mobilizações ocorridas há décadas atrás, que reuniam muito mais trabalhadores; e em termos tendenciais, já que as grandes lutas dos trabalhadores constituem-se como uma exceção e não como uma regra no panorama político atual. É preciso reforçar, entretanto, que não existe um desaparecimento político absoluto da classe trabalhadora, na visão de Aguiar (2010), “mas o retroceder do seu protagonismo como voz identitária coletiva e como agente mobilizador” (AGUIAR, 2010, p. 98).

É fundamental tecer algumas considerações a respeito da construção de identidade de classe, tendo em vista que a lógica cultural pós-modernista irá justamente incidir sobre esse aspecto. “As classes não são estritamente estruturas materiais. A bem dizer, as classes representam processos extremamente complexos e matizados” (AGUIAR, 2010, p. 98-99), que vinculam o domínio material da estrutura econômica no âmbito da produção ao domínio simbólico e cultural. O autor enfatiza a concepção de classes sociais adotada por E.P. Thompson, que as entende como um processo, “um conjunto articulado de práticas coletivas que perpassam os

domínios econômico, político e ideológico-cultural” (AGUIAR, 2010, p. 99). Essa concepção possibilita a compreensão de que uma mesma classe social pode adotar comportamentos e ações coletivas diferenciadas ao longo da história:

“Assim, a classe trabalhadora tanto pode surgir na cena histórica como uma classe trabalhadora organizada e relativamente coesa ou como uma miríade de indivíduos desempenhando a mesma função social – produção e circulação de mercadorias – mas subjetivamente auto-representados e auto-identificados como estranhos competidores por um posto de trabalho” (AGUIAR, 2010, p. 99).

A partir da compreensão das mudanças concretas no âmbito da produção, introduzidas pela reestruturação produtiva, e da influência da lógica cultural pós-modernista nas últimas décadas do século XX, é possível extrair alguns elementos que explicam o comportamento atual da classe trabalhadora, o que não significa, de maneira alguma, afirmar a sua extinção. Tendo em vista os elementos apontados ao longo deste trabalho, pode-se afirmar a vigência da centralidade das classes sociais na análise da sociedade. Entretanto, a perspectiva de fim do proletariado como sujeito revolucionário e ascensão de um “novo sujeito social” continua sendo fortalecida por diversas teorias pós-modernistas. Fredric Jameson (2007) apontará que a sustentação dessa posição é absolutamente funcional para o sistema capitalista e integrará a sua lógica cultural na medida em que dilui os conflitos de classe existentes na sociedade. A perspectiva de que os grupos substituem a classe trabalhadora permite que essa nova micropolítica seja usada para uma celebração do pluralismo e da democracia liberal no capitalismo contemporâneo. Segundo Jameson, é como se o sistema estivesse se rejubilando por produzir quantidades cada vez maiores de sujeitos estruturalmente não-empregáveis, que são, em geral, a base constituinte desses grupos.

O pluralismo, um dos pilares de sustentação da democracia liberal, da mídia e do mercado, torna-se a ideologia dos grupos e aponta para “o progresso histórico da esquizofrenia da consciência coletiva” (JAMESON, 2007, p. 323), uma vez que, mesmo diante do acirramento das contradições sociais, o público pós-moderno contenta-se e se satisfaz com a existência supostamente democrática de grupos diferentes na sociedade. Essa seria a forma de expressão da hegemonia na nova fase do modo de produção capitalista: o convencimento acerca da incorporação das diferenças no interior do sistema. Por essa perspectiva, o capitalismo se coloca

como o único modo de produção verdadeiramente democrático e o único pluralista, não sendo necessária, dessa forma, uma ruptura com esse sistema, já que ele absorve, incorpora e inclui todas as diferenças de grupos existentes, ainda que, do ponto de vista das classes sociais – não mais reconhecidas pela lógica pós-modernista-, o conflito capital e trabalho persista e se agrave cotidianamente na atualidade:

(...) todas as exposições totalizantes do pós-moderno sempre incluíram um espaço para as várias formas de cultura oposicionista: a dos grupos marginais, a das linguagens residuais ou emergentes radicalmente distintas, sendo que sua existência é já prejudicada pelo desenvolvimento necessariamente desigual do capitalismo tardio, cujo Primeiro Mundo em sua dinâmica interna produz um Terceiro Mundo em seu próprio interior. Nesse sentido, o pós-modernismo é “meramente” uma dominante cultural. Descrevê-lo em termos de *hegemonia* cultural não significa sugerir uma homogeneidade cultural massificada e uniforme do campo social, mas exatamente levar em conta sua coexistência com outras forças resistentes e heterogêneas que ele tem tendência a dominar e a incorporar (JAMESON, 2007, p.175-176).

O processo ideológico de descaracterização da classe trabalhadora e emulação do indivíduo como auto-determinante das relações sociais também pode ser identificado nos discursos de gestão de recursos humanos, que afirmam que hoje não haveria mais trabalhadores e que cada indivíduo deveria auto-empregar-se e ser capaz de desenvolver autonomamente condutas passíveis de lhe permitir criar valor acrescentado - que será apropriado pela empresa -, o que só seria possível por meio de um empenho constante por parte do colaborador, o trabalhador sem proteção social e precário. “Não apenas o agente social é concebido numa óptica de individualização dos fenômenos sociais, como, em paralelo, só uma ação criativa e que acione um eu reflexivo, atuante e estilizado poderia contribuir para o seu desenvolvimento pessoal” (AGUIAR, 2010, p. 103). É importante ressaltar que é esse discurso que permeia os segmentos de trabalhadores do setor de serviços ou que estão em novos ramos industriais e sem tradição de mobilização reivindicativa de classe.

Na visão de Aguiar (2010), a lógica pós-modernista opera em um nível que pode ser classificado como efeito de desmaterialização, o qual possui grande “capacidade ideológica para dissolver as estruturas materiais e os mecanismos mais profundos e intrincados que subjazem à constituição de uma sociedade, colaborando no seu ocultamento relativamente à subjetividade coletiva dos agentes sociais” (AGUIAR,

2010, p. 104). Esse efeito de desmaterialização oculta as condições históricas que produzem o capitalismo na sua fase neoliberal e a própria lógica pós-moderna. Dessa forma, pode-se afirmar que o capitalismo busca parte de sua legitimidade no ataque aos direitos básicos dos trabalhadores, e parte na indução de comportamentos que omitem a centralidade das classes sociais. Para Aguiar (2010),

(...) o pós-modernismo é essencial, é inerente ao capitalismo na medida em que não só omite os enraizamentos de classe da sociedade, como busca construir um conjunto de disposições simbólicas, culturais e ideológicas nos trabalhadores com o intuito de estes interiorizarem a mecânica da produção de mercadorias e da valorização do capital nos seus comportamentos. Como sua utopia máxima, o projeto ideológico do pós-modernismo almeja tornar todos os trabalhadores em seres desenraizados da sua primeira instância de constituição como classe – a sua auto-identificação como trabalhadores e como grupo social distinto e oposto ao grande capital (AGUIAR, 2010, p. 104).

Pode-se concluir, portanto, que a hegemonia da classe burguesa na atual fase do capitalismo se constitui e se expressa pela lógica cultural pós-modernista, a qual perpassa todos os elementos constitutivos da vida social, desde as obras artísticas, arquitetônicas, midiáticas, até as teorias de compreensão da realidade e a organização da classe trabalhadora. Há uma intensificação das estruturas de convencimento – ou dos aparelhos privados de hegemonia – da classe dominante na contemporaneidade. A reversão dessa situação e a construção de uma contra-hegemonia são desafios que se colocam na ordem no dia para a classe trabalhadora. Um passo em direção a essa realização passa, fundamentalmente, pelo que esta dissertação pretendeu exercitar: a análise das formas contemporâneas de dominação e reprodução do sistema capitalista.

4 Considerações finais

Esta dissertação teve como objetivo principal aprofundar os estudos sobre o papel da cultura na reprodução do capitalismo, a partir da obra de Fredric Jameson, que afirma ser o pós-modernismo a lógica cultural do sistema em sua nova fase. Dessa forma, serão elencados, a seguir, os principais elementos abordados nesta pesquisa que justificam a tese de Jameson e que evidenciam a relação entre a cultura e a economia na atual fase do modo de produção capitalista.

Em primeiro lugar, é preciso destacar que a emergência do pós-modernismo como lógica cultural da atual fase do capitalismo só pode ser compreendida a partir das transformações político-econômicas e culturais que ocorreram no decorrer do século XX. A mudança no regime de acumulação do capital, que passou do regime de acumulação fordista para o regime de acumulação flexível, com o intuito de recuperação das crises sistêmicas e de garantia máxima dos lucros, é um fator fundamental para entender a mudança na dimensão cultural do modo de produção na segunda metade do século XX.

O regime de acumulação fordista, que conseguiu conter temporariamente a crise de superacumulação do capitalismo evidenciada na Grande Depressão em 1929, caracterizou-se pelo pacto entre capital e trabalho no âmbito do Estado (*Welfare State*), o qual garantia benefícios tanto à iniciativa privada quanto à classe trabalhadora. Nesse regime, os trabalhadores contavam com certa estabilidade no emprego e com a garantia de direitos sociais básicos, o que lhes possibilitava acesso a bens duráveis de consumo. Em termos de cultura, projetava-se o desejo por consumo de bens estáveis, como a casa e o carro, bem como eletrodomésticos e mobílias.

No entanto, na medida em que esse regime de acumulação não mais assegurou a lucratividade máxima do capital, o que foi evidenciado pela crise de superacumulação de 1973-74, houve alterações profundas na forma de estruturar a produção, bem como no papel do Estado. A reestruturação produtiva foi a marca da implantação do regime de acumulação flexível e caracterizou-se pela introdução de tecnologias de ponta no processo produtivo e por alterações profundas na organização do trabalho. Houve uma especialização da produção por determinados

ramos, que se concentravam, muitas vezes, em países e até mesmo continentes diferentes. Diante disso, a classe trabalhadora passou por um processo de grande fragmentação, seja de divisão por gênero, etnia e nacionalidade; seja por diferentes graus de especialização, com trabalhadores qualificados e estáveis – que representam um pequeno percentual - e com trabalhadores precarizados e flexíveis, que eram contratados temporariamente por empresas terceirizadas de prestação de serviços. A informalidade e o desemprego também passaram a caracterizar o mundo do trabalho, que apresentou a instabilidade como uma das características principais.

Essas transformações puderam ser asseguradas pela hegemonia do ideário neoliberal na economia, na política e na cultura. Na economia, os neoliberais defendem a ausência de qualquer tipo de regulação estatal, deixando que as relações econômicas se auto-regulem livremente no mercado. No âmbito político, o modelo de Estado defendido pelos neoliberais foi calcado nas privatizações dos serviços públicos e na retirada de direitos conquistados pelos trabalhadores, ou seja, em medidas de reforma do Estado, especialmente na direção de desmontar o Estado de Bem-Estar Social. O pacto entre capital e trabalho que marcou o *Welfare State* foi desfeito e o Estado passou a garantir exclusivamente a maximização de lucros para o capital. No âmbito cultural, o pensamento neoliberal se expressou no pós-modernismo, que é a lógica cultural dessa nova fase do capitalismo, caracterizada pela fragmentação do sujeito e pela instabilidade, exatamente os elementos característicos da reestruturação produtiva.

A emergência do pós-modernismo, entretanto, não ocorreu em um vazio de transformações culturais. Diante das barbáries realizadas pelos regimes nazi-fascistas na primeira metade do século XX, há uma descrença no projeto moderno de emancipação humana baseado na racionalidade, universalidade e igualdade. Além disso, as mudanças no mundo do trabalho, marcadas pela fragmentação real dos trabalhadores no âmbito da produção, e a introdução de novas tecnologias no processo, fizeram com que emergissem teorias de compreensão da realidade que apontavam não mais o trabalho como fonte de produção de riqueza no capitalismo, mas a tecnologia; e que anunciavam a morte da classe trabalhadora como sujeito da revolução socialista. Não havendo mais um sujeito que revolucionasse o modo de produção, também não se justificava a necessidade de uma análise da totalidade

dessa mesma sociedade. Esses elementos caracterizam a chamada teoria pós-moderna, que representa uma ruptura com o projeto moderno e na qual se afirma que a humanidade inaugurou uma nova era após 1970, chamada por muitos de pós-industrial ou pós-capitalista.

Resgatando a perspectiva de Eagleton (1998), essas teorias emergiram em um momento de derrota política da esquerda em âmbito mundial, fortalecida pela desilusão com as experiências socialistas nos países do antigo Bloco Soviético, e de retrocesso temporário dos movimentos políticos de massa. Diante da incapacidade de combater o capitalismo como um sistema total da vida social, elegeram-se pontos marginais para serem momentaneamente transgredidos. Essa leitura de mundo expressou, no âmbito da cultura, a nova fase do capitalismo, sobre a qual Fredric Jameson irá se debruçar, analisando a perspectiva do fragmentário e da anti-totalidade como a lógica cultural necessária para esse novo momento do capitalismo. Ele irá reiterar que não se trata de algo essencialmente novo, mas apenas de uma mudança aparente na roupagem do capitalismo.

Antes de resgatar de modo mais detalhado os elementos dessa lógica cultural, é importante evidenciar o argumento sobre a periodização cultural de Fredric Jameson, que afirma que *para cada fase do modo de produção capitalista há uma lógica cultural correspondente*. Dessa forma, durante o período do capitalismo de mercado ou concorrencial, o Realismo constituiu-se como a lógica cultural do sistema; no capitalismo monopolista, foi o Modernismo; e na atual fase do modo de produção, marcado pelo capitalismo financeiro, é o Pós-modernismo a lógica cultural. Essa constatação do autor é extremamente importante no sentido de afirmar que, desde o início do modo de produção capitalista, a produção de cultura e de modos de viver está intimamente ligada às características das fases econômicas do sistema. Esta dissertação, entretanto, optou pelo recorte do estudo da lógica cultural no capitalismo contemporâneo.

A maneira como a lógica cultural expressa pelo pós-modernismo contribuiu para a consolidação do regime de acumulação flexível e fortaleceu o capitalismo financeiro ocorreu de duas formas. A primeira delas se desenvolveu na esfera da produção e do consumo, na medida em que foi inaugurada a produção de bens com curto tempo de vida útil, rapidamente descartáveis e de consumo instantâneo. Para estimular

esse consumo, foi desenvolvida uma poderosa indústria da propaganda, que cria necessidades em torno de determinados produtos que passam a estar em evidência e na moda. Uma estética cultural que “celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais” (HARVEY, 1996, p. 148) é utilizada para potencializar o consumo. Essa forma de produção acelera o tempo de giro do capital, aumentando sua lucratividade. Há também uma grande oferta de serviços culturais de consumo bastante efêmero, como idas aos museus e ao cinema. As produções cinematográficas de Hollywood, por exemplo, tornaram-se negócios extremamente rentáveis, o que significa afirmar que *há uma lucratividade real com a produção de bens culturais na atual fase de produção do capitalismo, o que indica que a cultura constitui-se como um grande negócio*. A partir disso, pode-se resgatar a afirmação de Fredric Jameson de que *não existe uma diferenciação entre os campos da economia e da cultura na contemporaneidade*.

A outra maneira que explicita como o pós-modernismo contribuiu para o processo de reestruturação produtiva se desenvolveu na esfera da construção simbólica e ideológica, pois essa lógica cultural fortaleceu a fragmentação da classe trabalhadora já potencializada pelo processo de reestruturação produtiva. A identidade como classe trabalhadora foi substituída pelo fortalecimento de várias identidades, como as étnicas ou por orientação sexual, bem como de consumidores globais identificados por símbolos mundiais de consumo. *A falta de profundidade, a ausência da historicidade e a fragmentação do sujeito são os fundamentos da lógica cultural do capitalismo na contemporaneidade*. Essas características são explicitadas na produção cultural atual, sendo o vídeo a maior expressão disso, uma vez que o fluxo ininterrupto de imagens dificulta que o espectador se situe no tempo e no espaço. O sujeito é individualizado e atomizado na sua condição de espectador e consumidor, o que contribuiu para fragilizar sua organização como classe social.

A compreensão de como essa lógica cultural atravessa ideologicamente as pessoas não é algo simples e *está situada na própria raiz da organização do modo de produção*. A alienação está relacionada à forma de produção de mercadorias no capitalismo, processo de caráter *social*, mas que aparece como uma qualidade *material* do produto. As relações sociais existentes no processo produtivo são ocultadas pela forma mercadoria e a organização da sociedade parece movida por

determinações naturais e imutáveis. A partir do desenvolvimento da tecnologia, sobretudo dos meios de comunicação de massa, a alienação é amplificada, ultrapassando o âmbito estrito da produção de mercadorias e penetrando também no tempo livre do trabalho ou no tempo da diversão e lazer. Dessa forma, *a naturalização dos processos sociais acontece durante todo tempo de vida do trabalhador, dentro e fora do trabalho*. A própria racionalidade técnica torna-se a racionalidade da dominação, uma vez que, retomando Marcuse (1967), a tecnologia passa a prescrever um estilo de vida, bastante individualizado, configurando uma sociedade unidimensional. Dessa forma, é fundamental reiterar que a manifestação da naturalização das relações sociais no capitalismo não é apenas um equívoco do pensamento dos indivíduos ou uma leitura errada do mundo, mas é fruto das relações sociais contraditórias onde eles estão inseridos, que se reproduzem em estruturas materiais de conhecimento, como a escola e os meios de comunicação de massa.

Na atualidade, o discurso sobre a necessidade imprescindível do mercado caracteriza as disputas políticas, ideológicas, pois reitera a liberdade de consumo, a existência da democracia liberal e a inclusão social como virtudes do sistema. Há também um rechaço ao estabelecimento de qualquer tipo de controle econômico e as experiências de planificação da economia de países socialistas são desqualificadas. A perspectiva de mudança de ordem social é afastada do horizonte, já que as reivindicações históricas, como igualdade, universalidade, liberdade, estão aparentemente contempladas na atualidade, pelo consumo estendido em âmbito mundial. A mundialização desse modelo de vida, cujas características partem dos Estados Unidos devido a seu papel na geopolítica mundial, assimila também as culturais locais dos países, garantindo a dominação dessa forma de viver. Pode-se concluir que *a lógica cultural pós-modernista atua para a fragmentação do sujeito, em âmbito mundial, como consumidor individual, livre, autônomo, flexível, que vive o presente e o instantâneo, sem memória e sem projeto coletivo de futuro*.

É importante pontuar outros elementos a respeito do papel da cultura na reprodução do capitalismo que foram abordados nesta dissertação. A partir do resgate histórico do processo de mercantilização cultural, pode-se notar que desde o período feudal estabeleceu-se uma relação direta entre a cultura e o mercado, não sendo essa

característica a que representa uma grande novidade do atual momento histórico, como ressaltou Williams (2000). *A questão inovadora é que, na atualidade, a arte e a cultura não são mais secundárias na relação de mercado no capitalismo, mas são pilares constitutivos da economia global, negócios extremamente lucrativos*, ao ponto de Fredric Jameson afirmar que *a lógica do capitalismo contemporâneo é cultural*.

Resgatando os elementos de Adorno e Horkheimer (2007) acerca da Indústria Cultural, expressão máxima da mercantilização da cultura no capitalismo, eles afirmam que o lucro não é apenas a intenção dos produtos culturais, mas seu princípio exclusivo. Dessa forma, o que aparece como cultura circula como mercadoria e se articula em torno de um sistema, que é a própria Indústria Cultural. *Na atualidade, não é a homogeneidade dos produtos culturais que identifica esse sistema e sim a capacidade de assimilação de heterogeneidade de grupos para transformação em nichos de mercado*. Dessa forma, a forma mercadoria inundou a cultura e também a aliena, uma vez que os produtores são separados dos consumidores.

Diante de todas essas constatações da lógica cultural no capitalismo contemporâneo, pela qual a forma mercadoria invadiu o âmbito cultural, é o caso de se questionar por que, então, continuar a apresentar uma preocupação em relação à cultura, indagação também formulada e ao mesmo tempo respondida por Cevasco (2001):

Mas se hoje a cultura, como ensina Jameson, está a serviço do dinheiro, para que então continuar a se preocupar com ela? Mesmo na mais administrada das sociedades, os produtos culturais ainda são “atos sociais simbólicos”, e representam intervenções, no melhor dos casos inovadoras e surpreendentes, em situações históricas concretas cujos conflitos tentam incorporar e resolver de forma imaginária (CEVASCO, 2001, p. 13).

Por considerar que a cultura, a partir de uma perspectiva materialista, se trata de uma expressão do modo de produção capitalista, mas também de um elemento fundamental que o constitui, é que *se enxerga no âmbito cultural um campo de disputas políticas e de construção de contra-hegemonia*. Partindo do referencial de Gramsci, foram resgatados os elementos constitutivos da construção da hegemonia de uma classe social sobre outras na sociedade capitalista e demonstrou-se o quanto a construção de consensos na sociedade, realizados por meio da difusão de

valores e ideias no âmbito da sociedade civil e em articulação com o aparato de coerção do Estado, contribui para a manutenção da dominação do sistema. Na atualidade, é possível afirmar que *a lógica cultural pós-modernista constitui-se e expressa a hegemonia da classe burguesa* e a disputa contra-hegemônica coloca-se como desafio justamente nesse contexto.

Se Fredric Jameson destacou-se como um teórico fundamental para pensar as relações entre a cultura e a economia na atualidade, há uma lacuna em sua obra que não poderia deixar de ser registrada nesta dissertação, fato que não ofusca, de forma alguma, a originalidade de seu pensamento. Jameson não traça muitas considerações sobre como se deveria *agir politicamente* dentro da cultura pós-moderna com o intuito de enfrentar essa nova fase do capitalismo, como aponta Anderson (1999):

A purificação do marxismo ocidental com a estética e a economia foi, do modo como as coisas estão, vingada. A teoria do pós-moderno como lógica cultural do capitalismo avançado é o seu fascinante produto. Mas, ao mesmo tempo, precisamente aqui o impedimento político coloca um paradoxo. Jameson concebe o pós-moderno como esse estágio do desenvolvimento capitalista em que a cultura se torna coextensiva à economia. Qual é, então, a postura adequada para o crítico dentro dessa cultura? (ANDERSON, 1999, 148).

É preciso destacar que a crítica de Anderson (1999) reconhece que a proposta de Jameson não era de fazer apontamentos políticos, mas mapear cognitivamente a cultura pós-moderna numa obra totalizante. Sua crítica também reconhece que o momento da produção teórica de Jameson sobre o pós-modernismo ocorreu em um período de hegemonia do ideário neoliberal no mundo e de decadência da União Soviética, o que indicava praticamente a inexistência de alternativas comunistas concretas. Esse foi o pano de fundo da produção de sua obra de referência. Considerando todos esses elementos, Anderson (1999) ainda destaca que, na obra de Fredric Jameson, falta “um sentido de cultura como campo de batalha que divide seus protagonistas” (ANDERSON, 1999, p. 151).

Embora a tradição estética do marxismo ocidental tenha se “reconciliado” com a economia política, ainda está distante de uma vinculação estreita com os movimentos sociais e organizações de trabalhadores, outra peculiaridade do marxismo ocidental e que ainda não foi inteiramente solucionada. “A reunificação da teoria marxista com a prática popular num movimento revolucionário de massas

falhou consideravelmente em se materializar” (ANDERSON, 1987, p. 32). Essa consideração é fundamental, pois o pensamento sobre o fazer político vincula-se diretamente às organizações políticas e aos movimentos sociais. Nesse contexto, diante do mapeamento da cultura pós-moderna realizado por Fredric Jameson, coloca-se como desafio pensar e concretizar a atuação política diante desse contexto.

Desvelar de alguma maneira as relações entre a cultura e a economia na reprodução do capitalismo contemporâneo implica concluir que é no terreno da política, das lutas sociais, que se deve proceder à transformação desse modo de produção, que é “histórico e não eterno” (CEVASCO, 2001, p. 15). No âmbito da economia, os limites do capital, em sua fase de financeirização, já se expressaram nas crises mundiais dos últimos anos. É preciso que haja, no entanto, uma força social da classe trabalhadora, organizada e unificada, que leve adiante o projeto de transformação social. Nesse sentido, a produção de uma cultura contra-hegemônica, que nasça da classe trabalhadora e que explicita as contradições tão naturalizadas do capitalismo, é um elemento fundamental para alteração desse quadro.

5 Referências.

- 1 ADORNO, Theodor. Tempo livre. In: **Indústria Cultural e Sociedade**. Almeida, Jorge M. B. (Org). São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 103-117.
- 2 ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- 3 _____. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas. In: **Indústria Cultural e Sociedade**. Almeida, Jorge M. B. (Org). São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 07-74.
- 4 AGUIAR, João Valente. Cultura e dominação de classe: o projecto ideológico pós-modernista e a retracção identitária e política das classes trabalhadores centrais. In: **Revista Praia Vermelha**. Rio de Janeiro: v.20, nº 1, Jan-Jun 2010, p. 95-108.
- 5 ANDERSON, Perry. **A crise da crise do marxismo**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- 6 _____. **As origens da Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- 7 BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- 8 BEHRING, Elaine Rosseti. **A política social no capitalismo tardio**. São Paulo: Cortez: 2002.
- 9 BEHRING, Elaine Rosseti; BOSCHETTI, Ivanete. **Política Social: fundamentos e história**. 5. ed. São Paulo, Cortez, 2008.
- 10 BENJAMIN, César. Democracia, economia e socialismo. In: **Participação, democracia e saúde**. Fleury, Sonia e Lobato, Lenaura de Vasconcelos Costa Lobato (Org). Rio de Janeiro: CEBES, 2009. p. 14-23.
- 11 BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- 12 BOUDON, Raymond. **A ideologia ou a origem das ideias recebidas**. São Paulo: Ática, 1989.
- 13 BUTTIGIEG, Joseph A. Educação e hegemonia. In: **Ler Gramsci, entender a realidade**. Coutinho, Carlos Nelson e Teixeira, Andréa de Paula. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 39-49.
- 14 CAMPIONE, Daniel. Hegemonia e contra-hegemonia na América Latina. In: **Ler Gramsci, entender a realidade**. Coutinho, Carlos Nelson e Teixeira, Andréa de Paula. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 51-66.

15 CARCANHOLO, Reinaldo. O fetichismo. In: **A dialética da mercadoria: guia de leitura**. (s.d.). Disponível em <http://pt.calameo.com/read/0001407494967ef6add24>. Acesso em 15 em mar 2011.

16 CARCANHOLO, Reinaldo e NAKATANI, Paulo. **Capitalismo especulativo e alternativas para a América Latina**. In: XI Encontro Nacional de Economia Política, 2006. Disponível em: <http://rcarcanholo.sites.uol.com.br/temasCapitalismo.html>. Acesso em 13 nov 2011.

17 CEVASCO, Maria Elisa. Prefácio. In: **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Jameson, Fredric. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001, p. 07-16.

18 _____. O sentido da crítica cultural. **Revista Cult**. São Paulo, n.122, 14 mar 2010. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-sentido-da-critica-cultural/>. Acesso em 01 mai 2011.

19 CEVASCO, Maria Elisa; COSTA, Iná Camargo. Para a crítica do jogo aleatório dos significantes. In: **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2.ed. JAMESON, Fredric. São Paulo: Ática, 2007, p. 05-11.

20 CHESNEAUX, Jean. **Modernidade mundo**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1995.

21 COHN, Gabriel. A atualidade do conceito de indústria cultural. In: **Sociedade global: cultura e religião**. Moreira, Alberto da Silva (Org). Petrópolis (RJ): Vozes, 1998, p. 11-26.

22 DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

23 DEL ROIO, Marcos. A crise do movimento operário. In: FREITAS, M. (Org.). **A reinvenção do futuro**. São Paulo: Cortez, 1996, p. 187-207.

24 EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

25 ECHEVERRÍA, Bolívar. **Defición de la cultura**. México: Editorial Itaca, 2010.

26 _____. **Modernidad y Capitalismo (15 tesis)**. In: Las ilusiones de la modernidad. México: UNAM/El equilibrista, 1995, p. 133-197.

27 ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

28 ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2007.

29 GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

30 HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

- 31 JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro**: ensaios sobre a globalização. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001.
- 32 _____. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- 33 _____. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007.
- 34 _____. Reificação e utopia na cultura de massas. In: **Crítica Marxista**. São Paulo: Brasiliense, v.1, n.1, 1994, p. 01-25.
- 35 KOHAN, Néstor. El humanismo guevarista y el posmodernismo: El sujeto y el poder. **Rebelión**, 8 out 2002. Disponível em <http://www.rebelion.org/hemeroteca/argentina/che081002.htm>. Acesso em 15 dez 2010.
- 36 KONDER, Leandro. **A questão da ideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- 37 KURZ, Robert. Cultura degradada. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 mar 1998. Disponível em <http://obeco.planetaclix.pt/rkurz30.htm>. Acesso em 06 abr 2011.
- 38 MANHEIMM, Karl. **Ideologia e Utopia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1976.
- 39 MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.
- 40 MARX, Karl. **O capital**: Crítica da Economia Política. Livro I, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- 41 MATTOS, Marcelo Badaró. Trabalho, classe e sujeito social da revolução: o debate sobre a América Latina atual. In: **Revista Praia Vermelha**. Rio de Janeiro: v.20, n° 2, Jul Dez 2010, p. 37-46.
- 42 MOUFFE, Chantal. Hegemonía e ideología em Gramsci. In: **Revista Arte Sociedad Ideología**. México: n° 5, 1978, p. 67-85.
- 43 ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- 44 RANCIÈRE, Jacques. **Sobre a teoria da ideologia**. Porto: Portucalense Editora, 1971.
- 45 ROUANET, Sergio Paulo. **Mal-estar na modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- 46 SANTOS, Josiane Soares. **Neoconservadorismo pós-moderno e serviço social brasileiro**. São Paulo: Cortez, 2007.

47 SIMIONATTO, Ivete. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. In: **Revista Katályses**. Florianópolis: v.12, nº1, Jan Jun 2009, p. 41-49.

48 TOUSSAINT, Eric. **A bolsa ou a vida**. São Paulo: Perseu Abramo, 2002.

49 VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. **A filosofia da práxis**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

50 WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.